

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

JEAN KOCHANOWSKI

L'HOMME

LE PENSEUR -- LE POÈTE LYRIQUE

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

JACQUES LANGLADE

Ancien élève de l'École Normale Supérieure

Agrégé de l'Université

PARIS

SOCIÉTÉ D'ÉDITION « *LES BELLES LETTRES* »

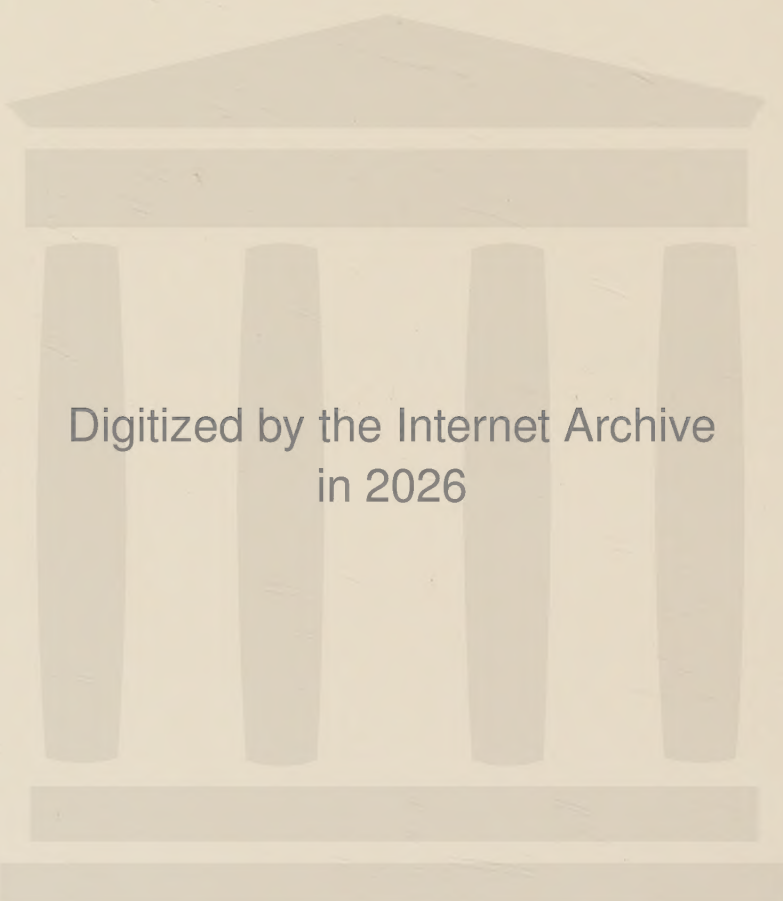
95, BOULEVARD RASPAIL

1932

Tous droits réservés

*Thèse Paris
1932.*

JEAN KOCHANOWSKI



Digitized by the Internet Archive
in 2026

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

JEAN KOCHANOWSKI

L'HOMME

LE PENSEUR -- LE POÈTE LYRIQUE

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

JACQUES LANGLADE

Ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure
Agrégé de l'Université

PARIS

SOCIÉTÉ D'ÉDITION « LES BELLES LETTRES »

95, BOULEVARD RASPAIL

1932

Tous droits réservés

* 26565

**La Faculté n'entend donner aucune approbation
ni improbation aux opinions émises dans les
Thèses ; ces opinions doivent être considérées
comme propres à leurs auteurs.**



A M. ÉMILE BOURGEOIS

Membre de l'Institut
Professeur à la Sorbonne

*En témoignage de respect
et de gratitude.*

AVANT-PROPOS

*Ne insalutata præteriret hospes eruditus
Ossa tanti viri...*

Épithaphe de Jean Kochanowski à Zwoleń.

Le travail qu'on va lire est sorti d'un long commerce, plein d'agrément, avec le premier en date des grands poètes polonais. Lorsque j'abordai son œuvre, mon objet était seulement d'y reconnaître les traces, bien des fois soupçonnées, de l'influence française. Ma chasse, à cet égard, fut moins fructueuse que je ne l'espérais ; mais, chemin faisant, j'appris à aimer l'homme et à estimer son talent. Je pensai qu'il serait juste que son œuvre fût connue en France, même s'il n'était point possible de l'annexer, en quelque manière, au riche domaine de notre Renaissance.

En étudiant Jean Kochanowski, je ne me suis senti dépaycé que très lentement et très doucement. Je communiais sans effort avec une pensée toute nourrie d'antiquité et telle que nul lettré français ne peut la réputer étrangère. Les vers du poète me conduisaient aimablement, par des sentiers de moi connus, vers de nouveaux paysages, vers des formes sarmates de pensée et d'art. J'ai donc reçu de ce travail une première récompense, qui est le plaisir que j'éprouvai à le concevoir et à le réaliser.

Cependant je ne serais pas venu à bout de la tâche entreprise sans de nombreux et efficaces concours. Je dois citer ici quelques-uns de ceux qui m'ont aidé, non point pour masquer par d'illustres patronages l'inexpérience que mon livre révélera, mais pour m'acquitter d'une lourde dette. M. André Mazon m'a encouragé à écrire cette étude ; il a dissipé mes incertitudes ; il m'a, de son autorité toujours indulgente, guidé au but. M. Émile Bourgeois a fait plus que stimuler mon zèle : son ingénieuse bonté a découvert le moyen de faire aboutir mes efforts. L'Institut Français de Varsovie a bien voulu admettre ce travail dans sa collection : aux membres du Conseil de direction, et plus spécialement au Directeur, M. Paul Feyel, je suis infiniment obligé.

Travaillant en Pologne, sur un poète polonais, j'ai dû faire appel constamment à la science polonaise. On verra dans mes notes et ma bibliographie ce que je dois aux historiens de ce pays. Mais

je dois signaler ici la bienveillance toute particulière avec laquelle plusieurs d'entre eux ont encouragé et suivi mes recherches.

Dans mon livre revient souvent le nom de Stanislas Dobrzycki. Lorsque je citais ses travaux, lorsque je corrigeais mes premières épreuves, il vivait encore. Hélas ! il ne lira pas ce que j'ai écrit sur son poète favori. Bien des fois nous avons longuement causé du livre projeté : il m'interrogeait, me donnait des conseils, soulevait des doutes, m'encourageait toujours. Ce m'est un grand chagrin d'avoir perdu à jamais ce guide avisé et généreux. Disparu également Joseph Kallenbach qui avait accueilli avec faveur mon projet et favorisé mes premières recherches.

A l'égard des vivants ma reconnaissance n'est pas moindre. A Cracovie, j'ai reçu le meilleur accueil de MM. St. Windakiewicz et St. Kot. Mon compatriote, M. Pierre David, a mis à ma disposition sa large érudition d'historien et de médiéviste. D'autre part, j'ai pu commodément travailler à la Bibliothèque de l'Université et à la bibliothèque de la fondation Czartoryski, grâce à l'obligeance de leurs conservateurs. A Varsovie, le même accueil m'a été fait aux bibliothèques Zamoyski et Krasiński. A Poznań, où je demeure, je dois des remerciements à une foule de personnes. MM. Br. Dembiński, L. Ćwikliński, Bol. Erzepki se sont intéressés à mes travaux et m'ont encouragé à les poursuivre. MM. T. Grabowski et R. Pollak ont aimablement prêté attention à mes débuts de polonisant. A M^{me} Dobrzyńska-Rybicka, conservatrice de la bibliothèque Heljodor Świecicki, et à M. St. Vrtel-Wierczyński, directeur de la Bibliothèque Universitaire, je dois plus d'un secours précieux. Mon collègue et ami, M. Joseph Morawski, a bien voulu relire les épreuves de ce livre. Je leur garde à tous une vive reconnaissance. Enfin, j'envoie, par delà les monts, mes remerciements à M. F. Ageno, conservateur de la Bibliothèque Universitaire de Padoue, qui m'y a fait l'accueil le plus cordial et m'a permis d'y consulter les pièces de l'« Archivio antico ».

Favorisé de tant d'appuis, mon livre voit enfin le jour. Puisse l'indulgence qu'on a montrée jusqu'ici à son auteur lui rester acquise à l'heure où, plus que jamais, il en a besoin.

INTRODUCTION

La gloire du poète de Czarnolas fut très brillante de son vivant même. On trouve son éloge sous la plume de Rej, de Nidecki, de l'auteur de *Protée*, de Górnicki, de Joachim Bielski, de Heidenstein et d'Orzelski ¹. A sa mort, tout le monde est d'accord pour le placer au premier rang des poètes polonais. Klonowic ², Trzeciecki, Niegoszewski, Miaskowski ³, Paprocki ⁴ chantent à l'envi sa gloire et son immortel talent. Miaskowski, écrivant quarante ans après la mort du grand auteur, avoue que parmi les nouveaux poètes, fussent-ils plusieurs milliers, nul ne pourra l'égaliser, « quoique les autres volent du grain à son grenier ». En effet, l'admiration que le XVII^e siècle éprouve pour Kochanowski se manifeste surtout par une rage d'imitation. Sarbiewski le considère comme un maître égal aux modèles antiques, découvre en lui toutes les ressources du style poétique et traduit même en latin quelques-uns de ses chants lyriques ⁵.

Kochowski, qui écrit son *Apologie* ⁶ pour le défendre contre le soupçon d'avoir été protestant, est, en fait, son disciple et son émule.

(1) REJ, *Zwierzyniec*, CXVIII, éd. W. Bruchnalski, p. 157 ; NIDECKI, *Marci Tullii Ciceronis Fragmentorum Tomi IIII*, Venetiis, 1565 (I. CHURZANOWSKI et St. Kot, *Humanizm i reformacja w Polsce*, p. 204) ; *Proteus abo Odmieniec*, v. 1040-1056, éd. W. Wisłocki, p. 33 ; GÓRNICKI, *Dworzanin Polski*, éd. R. Pollak, pp. 16, 151, 187 ; Marcin (Joachim) BIELSKI, *Kronika Polska*, l. VI (1597), éd. des P. Jésuites, Varsovie (1764), p. 736 ; HEIDENSTEIN, *Vita Johannis Zamoscii*, éd. T. Działyński, p. 41 ; ORZELSKI, *Interregni Poloniae libri VIII*, éd. Kuntze, p. 425. Cf. R. LEWENFELD, *Johann Kochanowski und seine lateinischen Dichtungen*, Posen, 1878, pp. 38-42.

(2) *Żale nagrobne na ślachećnie urodzonego i znacznie uczonego męża, nieboszczyka pana Jana Kochanowskiego*, Kraków, 1585.

(3) *Lutnia J. Kochanowskiego* (1624), éd. J. Rymarkiewicz, Poznań, 1857.

(4) *Gniazdo cnoty*, Kraków, 1578. Cf. R. PILAT, *Historia lit. pol.*, t. II, cz. 1, p. 221.

(5) Cf. T. SINKO, *Poetyka Sarbiewskiego*, *Sprawozdania Akademji Umiejętności*, t. LVIII, 1918, pp. 46 et suiv.

(6) Wespazjan KOCHOWSKI, *Apologia za Janem Kochanowskim wojskim send. poetów polskich wodzem, którego niektórzy rozumieją być heretykiem*, *Lyticorum polskich*, (I, xxii), dans *Pisma*, éd. J. Turowski, Kraków, 1859 pp. 46-68.

Les *Roksolanki* de Zimorowicz contiennent de nombreuses réminiscences de Kochanowski¹. Jacques-Théodore Trembecki, dans les vers de son cru qu'il insère dans son *Anthologie* de la poésie du siècle (*Wirydarz poetycki*), trahit aussi l'influence du poète des *Pieśni*. Dans *Philomachia* « ou expression des ardentes passions de l'amour », il imite les *Élégies*². De 1598 à 1639, les œuvres complètes de Kochanowski sont éditées 8 fois, les *Fragmenta* 9 fois, les *Fraszki* de 7 à 9 fois. De 1584 à 1641, le *Psautier* est réimprimé 23 fois³. L'influence des divers ouvrages de notre poète est inégale. Les *Fraszki* et les *Treny* sont ceux qui suscitent le plus grand nombre d'imitations. Les Thrènes sont parfois imités dans des œuvres appartenant à un tout autre genre littéraire, par exemple dans une tragédie comme la *Judith* de Karpiński.

Une étude attentive de l'influence de Kochanowski au xvii^e siècle reste encore à faire. M. Victor Hahn en a tracé le plan⁴. Des recherches récentes ont montré que l'œuvre de Kochanowski contribue au prestige de la langue et de la civilisation polonaises en dehors même des terres polonaises, en Ukraine⁵, par exemple, et même en Moldavie⁶. Le prestige de Kochanowski semble décroître vers la fin du xvii^e siècle et au commencement du xviii^e siècle, mais sans subir jamais d'éclipse complète.

Nous voyons notre auteur, dès la fin de ce même siècle, retrouver une faveur marquée. Les écrivains du temps de Stanislas-Auguste le considèrent de nouveau comme un modèle du style pur et orné. Le siècle où il a vécu, éloigné dans le passé, se pare en ces années de préromantisme d'un doux charme poétique. La figure même du poète devient à demi légendaire. Quelques traits, d'ailleurs réels, de son caractère sont mis en pleine lumière et dessinent l'image quelque peu figée et simpliste sous laquelle le xix^e siècle le reconnaîtra. Krasiecki s'attendrit en visitant Czarnolas : il évoque la *Sobótka* et la vie heureuse d'un poète paysan⁷. En 1817, Niemcewicz,

(1) St. DOBRZYCKI, Kochanowski w Roksolankach, *Pamiętnik literacki*, 1906, pp. 312-233.

(2) Janina KRÓLIŃSKA, Elegie Jana Kochanowskiego a J. T. Trembeckiego « Philomachia », *Pamiętnik literacki*, 1930, pp. 306-314.

(3) K. PIEKARSKI, *Bibliografja dzieł Jana Kochanowskiego, wiek XVI i XVII*, Kraków, 1930.

(4) Wiktor HAHN, Wpływ Kochanowskiego na późniejszych poetów polskich (Stan dotychczasowych badań i dezyderaty), *Pamiętnik zjazdu im. J. Kochanowskiego*, 1931, pp. 444-451.

(5) Antoine MARTEL, Kochanowski et la poésie ruthène des xvi^e et xvii^e siècles, *Ibid.*, pp. 157-165.

(6) P. P. PANAITESCU, L'influence de la culture littéraire de la Pologne sur la Roumanie aux xvi^e et xvii^e siècles, *Ibid.*, pp. 167-175.

(7) Janina KRÓLIŃSKA, Poezja Czarnolasu, *Tygodnik Ilustrowany*, 1930, I, pp. 425-426.

dans son opéra-comique *Jean Kochanowski à Czarny Las*, en fait une sorte de patriarche, bon, simple, indulgent et doux, âme tendre et rêveuse, éprise du charme de la nature et de la vie rustique. Kraszewski, dans sa *Soirée à Czarny Las*, fait revivre autour du poète des types pittoresques du xvi^e siècle en s'inspirant des *Fraszki*. Les critiques attachés à la tradition classique, tels que Dmochowski ou Morawski, invoquent sans cesse son exemple pour condamner les innovations dangereuses du romantisme.

Cependant le romantisme triomphe, et la gloire de Kochanowski en souffre d'abord quelque peu. On lui reproche d'avoir été un imitateur trop attentif des anciens, et d'avoir étouffé l'inspiration spontanée, naturelle et populaire de l'âme polonaise sous les ornements factices et étrangers du classicisme. D'autres, vers 1840, affecteront de ne voir en lui qu'un gentilhomme imprégné de l'esprit de caste, et lui préféreront, pour des raisons où la littérature n'a rien à voir, Klonowic, type du poète roturier.

Mais si certains l'attaquent, d'autres le défendent. Aux Mochnacki, Goszczyński, Maciejowski, Skimborowicz, E. Dembowski qui le critiquent, s'opposent ses admirateurs, tels que Podczaszyński ou ce Brodziński qui, non content de traduire en polonais les *Élégies* latines, propage autour de lui le culte du poète. Encouragée par Brodziński et soutenue par une admiration passionnée de Kochanowski, Clémentine Hoffman-Tańska entreprend, dès 1824, de patientes recherches sur le xvi^e siècle, et, de l'imposante documentation qu'elle a réunie, tire non point un ouvrage d'érudition, mais un roman : *Jean Kochanowski à Czarny Las (tableau de la fin du xvi^e siècle)*. L'œuvre, parue en 1843, sera réimprimée en 1866¹. Dans cette biographie romancée, d'ailleurs fort instructive, l'auteur a dessiné, à propos de notre poète, son propre idéal du citoyen et de la famille. Kochanowski incarne toutes les vertus de la vieille Pologne : il est bon père, bon mari, bon citoyen. Plusieurs générations apprendront à l'aimer et à le révéler dans ce portrait édifiant, mais un peu artificiel.

Les romantiques eux-mêmes cessent bien vite de boudier. En 1841, Mickiewicz, dans son cours du Collège de France, l'estime très haut, et n'hésite pas à lui sacrifier Ronsard, encore mal délivré d'un injuste préjugé². Ses leçons sur Kochanowski sont du reste remplies d'observations fines et justes, notamment sur les sources

(1) Édition de Leipzig.

(2) A. MICKIEWICZ, *Les Slaves, Cours professé au Collège de France*, 1^{re} partie (1840-1841), Paris, 1849. Mickiewicz a consacré à Kochanowski deux leçons, les 4 et 11 juin 1841 (leçons XXXV et XXXVI).

d'inspiration du poète, et sur son imitation des modèles antiques¹. C'est ainsi que Mickiewicz compare en détail, dans la 36^e leçon, Kochanowski et Horace. On peut donc dire qu'il a inauguré l'étude critique de son illustre devancier. Qu'il en ait aimé et pratiqué les vers, on le voit assez par les nombreuses réminiscences qui parsèment ses propres ouvrages². Quant à Słowacki, qui enviait le bonheur dont il croyait que Kochanowski avait joui, il reconnaissait en lui le maître de la belle langue et de la noble versification³.

Kochanowski, depuis ce temps, jouit en Pologne d'une réputation ferme et générale. L'étude de ses œuvres, à laquelle de très nombreux ouvriers ont apporté une contribution, ou médiocre ou considérable, ne fait qu'accroître la gloire dont il jouit. L'admiration qu'on éprouve pour lui se détache des images un peu conventionnelles qu'on s'était formées de son caractère et de son talent, mais trouve une assise solide dans l'intelligence plus délicate de ses œuvres. L'analyse comparée de ses poèmes, l'étude des influences qu'il a subies, la connaissance plus approfondie de la poésie occidentale contemporaine, loin de restreindre son originalité, la font paraître plus grande. Au lieu de disparaître dans le cortège innombrable des poètes de la Renaissance, il se détache de leur bande, et s'offre à nous plus indépendant et plus distinct. Les rapprochements de textes pourront se multiplier sans que s'atténue la forte originalité de notre poète.

La Pologne a commémoré en 1884 le trois-centième anniversaire de sa mort⁴, et fêté en 1930 le quatre-centième anniversaire de sa naissance. Ces deux manifestations, signalées chacune par un Congrès scientifique organisé par l'Académie de Cracovie, ont été l'occasion de nombreux travaux. Ces deux dates, 1884 et 1930, sont deux jalons lumineux sur la route, qui sera longue encore, des recherches concernant Kochanowski.

En 1884, l'initiative la plus heureuse fut celle de publier une édition monumentale des œuvres complètes de Kochanowski. Malgré d'assez nombreuses imperfections, cette édition fut menée à bien par un groupe de savants, et depuis sert de base à toutes les études sur notre poète. L'édition devait être complétée par une monographie, monumentale aussi, de l'écrivain. Celle-ci ne parut qu'en

(1) Voir J. KALLENBACH, *Adam Mickiewicz*, Lwów, 1923, t. II, p. 333.

(2) Bronisław NADOLSKI, *Pokłosie lektury poezji Jana Kochanowskiego u Adama Mickiewicza*, *Pamiętnik literacki*, 1930, pp. 315 et suiv.

(3) *Beniowski*, V, 1, 33-40.

(4) Voir l'inventaire des publications relatives à Kochanowski, jusqu'en 1884, dressé par Stanisław TARNOŃSKI, *Co u nas o Kochanowskim pisano*, *Przegląd Polski*, t. LXXIII, pp. 377-468.

1897¹. L'auteur, fort érudit, mais peu circonspect, a farci son œuvre d'hypothèses ingénieusement ajustées. L'ensemble est un miracle d'ingéniosité, mais aussi de fragilité, et ce n'est point chose aisée que d'aller chercher dans cette forêt de peut-être quelques vérités certaines, car il y en gîte d'importantes². L'essentiel de l'ouvrage est passé dans le résumé plus abordable qu'en a fait M. Hoesick³. Plenkiewicz n'a donc pas, malgré sa science et sa bonne volonté, donné la solide monographie de Kochanowski que l'on espérait. Le livre élégant, éloquent, mais un peu superficiel de Tarnowski⁴ ne contient ni biographie critique, ni étude systématique de l'œuvre.

En attendant la monographie future, des contributions de détail fort importantes sont apportées à la connaissance du poète, par Przyborowski, Pawlikowski, Parylak, Bronikowski, Kallenbach, Małcurzyński, Bobrzyński, Morawski, Chlebowski. Mais deux historiens surtout se distinguent au nombre des bons connaisseurs de Kochanowski, destinés tous les deux à servir longtemps et la science et la gloire du poète. L'un est M. Brückner, l'autre M. Windakiewicz.

Le premier, dont le domaine est immense, puisqu'il embrasse à la fois la philologie et l'histoire, a consacré à Kochanowski plusieurs études et observations critiques ; il a fait connaître notamment le manuscrit d'Osmólski, fort important pour la connaissance des *Élégies*⁵ ; il a soumis toutes les légendes et hypothèses nées autour de notre poète à une critique lucide, et souvent incisive. Il a donné enfin, en tête de son édition populaire des œuvres de Kochanowski, une vue d'ensemble qui n'a que 86 pages, mais qui est une synthèse remarquable, vive, alerte, mordante, pleine de ce rude et franc bon-sens que le poète aimait⁶.

(1) R. PLENKIEWICZ, *Jan Kochanowski, jego ród, żywot i dzieła* (Tome IV des *Dzieła wszystkie*), Warszawa, 1897. Voir les comptes-rendus critiques de Brückner dans *Prace filologiczne*, V, et *Archiv für Slavische Philologie*, XXI (1899) ; de Tarnowski, *Przegląd polski*, 1898 ; de Mazanowski, *Przegląd powszechny*, 1898.

(2) Il faut toujours recourir à l'importante publication de PLENKIEWICZ, *Akta sądowe z wieku XVI, użyte jako materiał do życiorysu J. Kochanowskiego*, *Archiwum do dziejów literatury i oświaty*, X.

(3) HOSICK, *J. Kochanowski* *in* *światle dotychczasowych wyników krytyki historyczno-literackiej*, Kraków, 1908.

(4) ST. TARNOWSKI, *Jan Kochanowski* (*Studja do historii literatury polskiej, wiek XVI*), Kraków, 1888.

(5) A. BRÜCKNER, *Nowe przyczynki do dzieł J. Kochanowskiego*, *Ateneum*, 1891, II, pp. 1-26.

(6) JAN KOCHANOWSKI, *Pisma zbiorowe*, 2 vol., Warszawa, 1924. C'est à cette édition que nous renvoyons au cours de cette étude, en la désignant du signe B. Pour la bibliographie des travaux de M. BRÜCKNER, on se reportera aux mélanges offerts par ses amis et élèves en 1928 : *Studja staropolskie ku czci Al. Brücknera*, Kraków, 1928, pp. 685-779. Cette bibliographie, qui s'arrête à 1927, comprend 1.192 positions.

M. Windakiewicz a retenu de son auteur favori l'élégance et la délicate sensibilité, plutôt que l'âpre et combative humeur. Il a débuté en publiant des documents d'intérêt biographique¹; mais il a, de bonne heure, été tenté par les analyses où se joue sa fine intuition des beautés littéraires. Ses études sur la poésie amoureuse² et sur le programme littéraire³ du poète sont ingénieuses et subtiles. La première met en évidence l'influence de Pétrarque, la deuxième souligne la parenté du programme de Kochanowski et de celui de la *Pléiade*. Des hypothèses gracieuses, une vision romanesque et idéaliste rendent moins sûre, mais non pas moins aimable, la reconstitution tentée par M. Windakiewicz de la biographie sentimentale du poète. Pour fêter dignement l'anniversaire de son poète, M. Windakiewicz lui a consacré une biographie, modérée de proportions, mais riche de faits, d'idées et d'aperçus. Le critique y a condensé le résultat de ses longues études : certains chapitres, notamment sur le *Psautier*, sont particulièrement heureux⁴.

Entre 1884 et 1930, l'intérêt porté à Kochanowski a invité à l'étude critique de ses œuvres un assez grand nombre de chercheurs. Leur attention s'est tournée moins vers la biographie du poète que vers son art. On a recherché, en fragmentant volontairement cette investigation, les sources, les thèmes d'inspiration et les procédés de notre auteur dans chacun de ses ouvrages. Cette étude entreprise, dès 1876, par Rymarkiewicz pour la *Sobótka*, continuée, pour d'autres œuvres latines ou polonaises, par Parylak ou Bronikowski, a été poursuivie avec fruit par MM. Zathéy, Siennicki, Dobrzycki, Szarski, Sinko, Hartleb, Brahmer, Krzyżanowski et d'autres.

M. Dobrzycki mérite une reconnaissance particulière des fervents de Kochanowski⁵. Ses travaux, exacts, précis, logiques, ont jeté une vive lumière sur quelques points particulièrement bien choisis. Son étude sur les *Pieśni* (1906), où l'amour de l'ordre et de la netteté s'allient heureusement à la finesse du goût littéraire, est de tous points remarquable. Il a consacré au *Psalterz* (1910) une

(1) Nieznane szczegóły o rodzinie Kochanowskich, *Prace filol.*, I, 1885, pp. 207-231 ; Życie dworskie J. Koch., *Przegląd Polski*, t. LXXVIII, 1885, pp. 107-147 ; Pobyt Koch. zagranicą, *Rocznik filarecki*, I, 1886.

(2) Erotyk Kochanowskiego, *Studium*, *Pamiętnik literacki*, 1902, pp. 3-13 et 193-209.

(3) Program literacki Kochanowskiego, *Przegląd warszawski*, 1921, pp. 189-201.

(4) *Jan Kochanowski* (Z historii i literatury, t. XXXVII), Kraków, 1930, vi-198 p.

(5) On trouvera la bibliographie de ses travaux dans les mélanges offerts en 1928 par ses amis, collègues et élèves : *Księga pamiątkowa ku uczczeniu trzydziestoletniej pracy naukowej i nauczycielskiej Stanisława Dobrzyckiego*, Poznań, 1928, pp. vii-xv.

difficile et patiente enquête qui nous permet d'apprécier plus sainement l'effort et la réussite du poète. Ses sagaces recherches bibliographiques¹ ont récemment mis M. Piekarski sur la voie de découvertes importantes et fort inattendues. M. Sinko, dans ses articles² et ses éditions de textes³, met au service de notre connaissance de la poésie polonaise sa vaste érudition de philologue classique. Son édition des *Thrènes* est accompagnée d'un commentaire exhaustif ; celle du *Renvoi des ambassadeurs grecs*, celle des *Pieśni* permettent d'attendre avec moins d'impatience l'édition critique et savante dont Kochanowski est digne et qu'il faudra bien qu'on lui donne un jour. M. Brahmer⁴, dans une étude qui porte sur un siècle entier de littérature polonaise, a consacré à Kochanowski un chapitre excellent, où l'on voit les liens qui unissent le poète non seulement à Pétrarque, mais aussi à toute la poésie italienne, savante ou populaire. Les études d'ordre biographique sont moins nombreuses : les découvertes, en ce domaine, dépendent moins de la méthode et de l'obstination des chercheurs que du hasard. Il convient de citer cependant d'utiles contributions de M. Hoesick⁵, et surtout l'article précis et convaincant de M. Kot⁶ sur les voyages de Kochanowski. Enfin, la bibliographie de notre auteur, grandement redevable déjà à des savants comme Przyborowski⁷ et Estreicher⁸, a progressé d'une manière remarquable à la suite des inventaires récents de M. Dobrzycki et de M. Casimir Piekarski⁹. Ce dernier corrige sur de nombreux points nos opinions sur la publication et le succès des œuvres de Kochanowski.

La bibliographie des traductions et des études en langues étrangères dressée par M. Adam Bar¹⁰ est aussi un fort utile instrument de travail. Elle vieillira vite cependant, et son auteur lui-même désire sans doute qu'il soit, à bref délai, nécessaire de la compléter

(1) *Ze studyów nad Kochanowskim*, Poznań, 1929, pp. 50-70.

(2) Voir notamment : *Wzory Trenów Kochanowskiego*, *Eos*, XXII, 1917, pp. 72-136.

(3) Dans la « Biblioteka Narodowa », Kraków : *Treny* (n° 1), *Odprawa* (n° 3), *Pieśni i wybór innych wierszy* (n° 100).

(4) *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku* (Prace historyczno-literackie, n° 27), Kraków, 1927, pp. 38-88 et notes, pp. 161-200.

(5) F. HESICK, *Ze studyów nad Kochanowskim*, Kraków, 1908.

(6) St. Kot, *Jana Kochanowskiego podróże i studja zagraniczne*, Kraków, 1928 (extrait des *Studja Staropolskie*, mélanges offerts à M. Brückner), pp. 393-427.

(7) J. PRZYBOROWSKI, *Wiadomość o życiu i pismach Jana Kochanowskiego*, Poznań, 1857.

(8) K. ESTREICHER, *Bibliografia*, XIX, pp. 359-369.

(9) Cf. p. 2, n. 3.

(10) Jan Kochanowski w obcych językach (Próba bibliografji), *Silva rerum*, 1930, pp. 102-122.

par de longues listes de titres nouveaux. En attendant, elle nous permet de mesurer la popularité de Kochanowski chez les diverses nations, et en France en particulier.

Avouons-le sans détour : Kochanowski est dans notre pays presque inconnu. Quelques traductions, où les *Thrènes* occupent la première place, quelques appréciations générales de son talent, quelques mentions ou allusions rapides dans des traités généraux ou des dictionnaires, forment l'essentiel de ce qui a été publié chez nous sur le fondateur de la poésie polonaise. Et encore, parmi les auteurs de ces écrits, bien peu portent un nom français. Ce sont des Polonais, Bohomolec, Rzewuski, Chodźko, et Mickiewicz, toujours génial, plus tard Gasztowtt. Séverine Duchińska, M^{me} Marie Kasterska, MM. Woźnicki, Folkierski, Bugiel, Topass, qui font connaître, plus ou moins heureusement, plus ou moins exactement, Kochanowski au public français. Les Français qui se joignent à eux sont rares. René Lavollée parle du poète latin, Louis Léger et M. Mansuy du poète polonais en connaisseurs bien informés. M. de Nolhac comprend et marque l'importance de Kochanowski dans l'histoire de la poésie européenne : mais ces travaux n'atteignent pas les traits essentiels du génie de notre auteur. Ils suffisent à éveiller la curiosité du lecteur français, mais non pas à la satisfaire. Ils ne sont que l'amorce d'une étude qu'on est en droit de souhaiter approfondie et complète ¹.

J'aurais entrepris, si j'en avais eu le temps et le courage, une étude générale de l'œuvre de Kochanowski. Obligé de me borner,

(1) Sur la bibliographie des ouvrages français sur Kochanowski, voir Adam BAR, *op. cit.*, pp. 106-107 et 113-116. Aux ouvrages cités il convient d'ajouter :

— Léonard CHODŹKO, *Tableau de la Pologne ancienne et moderne...* publié en un volume par Malte-Brun. Nouvelle édition entièrement refondue, augmentée et ornée de cartes par Léonard Chodźko, Paris, Aimé-André, 1830. Sur Kochanowski, t. II, pp. 488-492 (étude erronée, avec d'étranges lapsus).

— Louis LÉGER, Jean Kochanowski, dans *Nouvelles Études slaves*, Paris, 1886.

— Louis LÉGER, *Histoire générale* de Lavis et Rambaud, t. IV, p. 644.

— Casimir WOŹNICKI, article sur Kochanowski dans le numéro de Noël de *Polonia*, Paris, 1916.

— W. FOLKIERSKI, Ronsard et la Pologne, *Revue de litt. comparée*, 1924, pp. 443-448.

— Cas. MORAWSKI, Notes sur l'influence française dans la littérature et la civilisation polonaises, *Revue de Pologne*, 1923, pp. 37-39.

— T. GRABOWSKI, Les influences françaises dans l'ancienne littérature polonaise, *Ibid.*, pp. 59-60.

— Jean BAILLOU, Connaissance de Kochanowski en France, *Ruch literacki*, 1930, pp. 134-139.

— Jean TOPASS, Jean Kochanowski, *La Pologne*, juin 1930.

— H. DE MONTFORT, Un chef-d'œuvre ignoré de l'art dramatique au xvr^e siècle, *Comœdia*, 7 Juin 1930.

— Marie KASTERSKA, L'Œuvre de Kochanowski, *La Revue Mondiale*, 15 janvier 1931.

j'ai du moins fait converger mes recherches vers ce qui en est la partie maîtresse : la poésie lyrique. J'ai pensé que l'explication que je serais amené à en donner ne serait pas sans importance, même pour l'intelligence des ouvrages que cette rubrique n'embrasse pas. Kochanowski, avec son caractère, ses sentiments, son idéologie, se montre à nous dans chacun de ses poèmes. Ce ne sont pas seulement ses *Chants* et ses *Bagatelles*, ses *Psaumes* et ses *Thrènes* qui nous le présentent frémissant et vivant, pensant et souffrant ; de minces opuscules, comme la lettre rimée *Au Maréchal* ou l'*Entremetteur*, nous le peignent à nu, et sont, sinon par le ton et l'accent, du moins par le contenu, de vrais poèmes lyriques, si l'on donne avant tout ce nom, comme le veulent les modernes, aux méditations, aux recueils et aux contemplations. Obligé pour rendre compte de l'œuvre proprement lyrique de Kochanowski, d'étudier sa vie, sa pensée religieuse, morale et politique, ainsi que son programme littéraire, j'aurai rendu peut-être moins ardue l'étude qui reste à faire de ses discours en vers, de ses poèmes narratifs et didactiques, de ses essais épiques, de sa tragédie enfin. Si l'essai que j'offre aujourd'hui paraissait digne qu'on lui donnât une suite, je m'efforcerais d'écrire sans trop tarder le deuxième volume que l'étude de Kochanowski comporte.

On s'étonnera peut-être que je ne me sois pas rangé à un usage assez commun dans les travaux comme le mien, qui portent sur un auteur considérable et qu'on ne saurait embrasser d'un seul effort. J'aurais pu écrire une *Jeunesse de Kochanowski*, qui aurait fondu dans une trame unique le récit de sa vie et l'explication de ses œuvres, jusqu'à une date à choisir, par exemple 1570. Je connais tous les avantages de cette méthode, naturelle, vivante, constructive ; et, si j'ai renoncé à l'employer, ce n'est pas sans graves motifs. Les voici. Tout d'abord la vie de Kochanowski, parfaitement claire dans son ensemble, présente une foule d'obscurités dans le détail. Nous sommes loin de connaître année par année ses occupations, ses voyages, et les incidents, heureux ou tristes, qui ont composé son existence journalière. La documentation biographique qui le concerne, malgré de patientes investigations, et en dépit de quelques heureuses découvertes, ne s'accroît que très lentement.

Il ne semble donc guère possible de prendre à la fois pour base et pour cadre d'une étude générale de Kochanowski une biographie pleine de lacunes ou de points contestés. Le recours à l'hypothèse, même justifiée, aurait trop souvent donné un air artificiel à une étude dynamique qui a besoin, plus que toute autre, d'une stricte chronologie. L'échec de Pleniewicz était d'ailleurs pour nous un avertissement suffisant. Si, du moins, la chronologie des œuvres avait pu

nous servir de guide ! Mais, là encore, nous nous heurtions à de longues perplexités. Les œuvres lyriques de Kochanowski n'ont pas, comme celles de Ronsard, été éditées, puis rééditées à diverses reprises de son vivant. Impossible de tenter avec elles la fructueuse comparaison des recueils, l'étude des pièces ajoutées ou retranchées, ou des variantes, précieux témoignage de l'effort artistique d'un écrivain. Le *Psautier* paraît en 1579, et la deuxième édition publiée du vivant de l'auteur, en 1583, reproduit textuellement la première. Les *Fraszki* sont imprimées l'année même de la mort de Kochanowski, et, quand les *Pieśni* paraîtront, leur auteur ne sera déjà plus. Nous ne possédons de rédactions antérieures à celle de l'édition définitive que pour un petit nombre de pièces : le cantique *Czego chcesz od nas*, la *Pieśń o potopie* et les *Pieśni trzy* offertes à Zamoyski en 1580 ; et encore le deuxième de ces textes, dans son édition primitive, ne peut-il être daté que par hypothèse. Nous ne sommes pas plus heureux avec les copies manuscrites de certaines œuvres : copie de la *Sobótka* à la bibliothèque Zamoyski, ou manuscrit d'Osmólski. La date de ces transcriptions n'est point certaine. Au surplus la première seule est présentement accessible : la seconde, non encore rendue à la Pologne, ne nous est connue que par la description déjà ancienne de M. Brückner¹ et l'étude critique de Senger². Dans ces conditions, il fallait chercher à établir la chronologie au moins partielle des poèmes par l'analyse des sujets : circonstances, faits historiques, allusions, et de l'art : images, style, versification. Une telle chronologie est donc le résultat, et non le point de départ d'une étude du poète. D'ailleurs, si patiente que soit l'analyse sur laquelle on la fonde, elle n'atteindra jamais une précision complète. Nous ne pouvions donc construire notre plan sur un si fragile fondement.

Il ne nous restait qu'à considérer notre auteur comme les historiens des littératures anciennes ont accoutumé de considérer les écrivains grecs et romains. Pourvus de données biographiques insuffisantes ou douteuses, mais ayant sous la main une œuvre riche et variée, ils s'efforcent de tirer de celle-ci la connaissance de l'auteur, de ses idées et de son art. Bien entendu, les renseignements biographiques et bibliographiques sont retenus avec d'autant plus

(1) Cf. p. 5, note 5. Voir encore St. DOBRZYCKI, *Data rękopisu Osmólskiego*, *Ruch literacki*, 1928, pp. 94-95.

(2) G. SENGGER, Deux manuscrits de Pétersbourg des poésies latines de Jean Kochanowsky, *Mémoires de l'Académie de Saint-Pétersbourg*, t. VIII, 1905, pp. 1-42 (en russe). Voir encore KORZENIOWSKI, *Zapiski z rękopisów cesarskiej Biblioteki Publicznej w Petersburgu*, *Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce*, t. XV, 1910, pp. 302-304.

de vigilance qu'ils sont plus rares. Bien entendu aussi, la chronologie reste la préoccupation constante du chercheur. Mais, incapable de retrouver dans tout son détail, avec ses hésitations et ses zigzags, la trace de son héros, il s'efforce du moins d'en reconnaître la direction générale et les stations majeures. Il embrasse, s'il le peut, le dessin total d'une vie et d'une œuvre ; il en indique le sens ; il en marque les proportions. Nous sommes privés, de la sorte, du flux de personnages et d'incidents qui rendent si pittoresques les biographies d'auteurs modernes : nous n'assistons pas au jeu passionnant des petites causes, additionnant ou contrariant leurs effets, et orientant lentement, à travers mille tourbillons, une existence et un génie. En revanche, l'intelligence saisit peut-être mieux le tragique d'une âme meurtrie, et l'effort d'une belle volonté d'artiste. Pour Kochanowski, puisque c'est de lui qu'il s'agit, une telle méthode laisse à désirer moins que pour tout autre. Il a en effet vécu surtout par la pensée : il a médité sa vie, il s'est efforcé de la soustraire, par la philosophie et la retraite, aux caprices de la fortune. Il a toujours ordonné ses pensées, tendant à la clarté, à l'équilibre, à la modération : il a fait de la raison, autant qu'il l'a pu, « l'hetman » de son âme. Sa vie, que traversent cependant de dures bourrasques, est dans l'ensemble harmonieuse, sage, mesurée. En la voulant telle, il a, je l'avoue, facilité notre tâche : on retrouve dans son œuvre, dessiné par lui-même, le plan volontaire de sa vie morale.

Toutefois ce plan, tiré d'un trait pesant, n'est pas sans bavures ni repentirs : des hésitations se marquent, que nous avons mises en relief. Kochanowski a vacillé, et nous l'avons dit. De plus, explicite en philosophie et en morale, il est réticent quand il s'agit de ses conceptions artistiques. Nous ne pouvons à ce sujet lui dérober que quelques rares aveux. Jointes à la contemplation de son œuvre, ils permettent cependant de retrouver les grandes lignes de son programme littéraire.

Programme moral, programme littéraire figurent au centre de notre étude. Ils sont précédés d'une biographie critique, dont nous avons développé surtout la partie relative aux années de formation. Cette biographie n'est qu'un moyen de parvenir à la connaissance du caractère, des idées et de l'art de l'écrivain. Nous ne l'avons à aucun moment considérée comme une fin en elle-même. Aussi en avons-nous volontairement restreint les dimensions, si attachante que nous ait paru parfois la figure de notre héros. Surtout, nous avons avoué de bonne grâce notre ignorance ou notre perplexité sur bien des points obscurs que l'on a parfois prématurément considérés comme éclaircis.

La biographie, l'exposé des idées morales et du programme litté-

raire nous ont retenu longtemps. Cependant ils ne sont qu'une introduction à l'étude de l'œuvre, dont nous avons écrit seulement la première partie, touchant la poésie lyrique. De l'aveu des meilleurs connaisseurs de Kochanowski, tels que MM. Dobrzycki ou Windakiewicz, cet aspect de son talent est capital. C'est l'importance de la production lyrique de Kochanowski qui nous l'a fait mettre en tête de notre étude. Mais la chronologie ne s'oppose pas à cette préséance, car il est infiniment probable que les premiers vers polonais de notre auteur ont été des chansons et des cantiques. Nous avons essayé de marquer l'évolution de son talent, de rechercher les modèles qui ont agi sur celui-ci et d'analyser les moyens par où il s'exprime : images et versification. Au terme de cette recherche, le meilleur, ou peu s'en faut, de Kochanowski nous est connu. Aucun incontestable chef-d'œuvre n'est resté hors de notre prise. Seuls le *Satyre*, l'*Étendard*, les *Muses* et le *Renvoi des Ambassadeurs grecs* méritent un sincère regret. Encore sont-ils sommairement définis dans notre analyse du programme littéraire. En revanche, les vers lyriques nous offrent les plus secrets mouvements d'une âme sensible : inquiétudes, espoirs, souffrances, deuils, élans de plaisir, l'amertume étroitement liée à des joies brèves, et la lutte interminable de l'espérance et du pessimisme. Ils nous offrent les plus heureuses trouvailles d'images et de rythmes, les agencements les plus délicats ou les plus puissants de mots, de vers, de strophes, et le plus pittoresque mariage d'un style gréco-latin à une sensibilité et une imagination encore très sarmates. Ils nous offrent enfin les échappées les plus nombreuses et les plus plaisantes vers les sources même de la poésie moderne : vers la *Bible*, vers Anacréon, Horace, Catulle, Pétrarque. Ils nous donnent vraiment toute la mesure du génie de Kochanowski.

PREMIÈRE PARTIE

LA VIE

CHAPITRE I

L'ENFANCE DU POÈTE

Il est précieux de pouvoir retracer dans tous son détail l'enfance d'un écrivain. On sait quelle foule d'images, d'impressions et de pensées remontent à la conscience de l'adulte, venues du tréfonds d'un passé presque oublié. Ce n'est pas toujours l'étude et l'analyse consciente du réel qui meublent le plus richement un cerveau : mille sensations fugitives, subies parfois en dehors de tout contrôle intellectuel, tissent à l'âme un vêtement inusable. Qu'elles sont intéressantes, ces biographies qui prennent un poète à son berceau, et le conduisent lentement à son adolescence et à l'éclosion de son jeune talent, car à la sympathie naturelle qu'inspire l'enfant se joint l'explication anticipée d'une œuvre et d'une pensée !

Pour Jean Kochanowski cette attachante analyse n'est pas possible. Rares et concis sont les renseignements que nous possédons sur la jeunesse du poète. Ils ne méritent que davantage d'être relevés et interprétés.

Jean Kochanowski naquit en 1530 ¹ à Sycyna, un petit village situé dans la province de Radom, non loin de la ville de Kazimierz, à quelque distance et sur la rive gauche de la Vistule. Il était le deuxième fils de Pierre Kochanowski et d'Anna Białaczowska (de la famille des Odrowąż), qui eurent encore cinq autres fils et quatre

(1) Le plus ancien biographe, anonyme, le fait naître en 1532 : *Vita Joannis Cochanovii*, 1612 (réimprimée dans les *J. COCHANOVII Carmina latina*, édition Joseph Przyborowski, Varsaviæ, 1884, pp. v-viii), mais son épitaphe dans l'église de Zwolen permet de restituer la date de 1530.

filles. C'était une famille noble, non des plus riches, mais fort aisée. Des parents du futur poète, le père semble avoir eu sur les dispositions et le tempérament de son fils la moindre influence. C'était un homme pratique, positif, attaché aux gains matériels et volontiers procédurier. Les actes judiciaires relevés et publiés par Plenkiewicz nous le représentent sans cesse occupé, avec âpreté, de ses intérêts ¹. Non content de diriger l'exploitation de ses terres, de pratiquer l'élevage des porcs, il accroît à l'occasion ses bénéfices par des opérations voisines de l'usure. Prêtant de l'argent à gros intérêt, il poursuit impitoyablement ses débiteurs défaillants, et prend possession des gages qu'ils ont dû lui livrer. De la sorte, il arrondit son domaine, et asseoit plus fermement sa situation de gentilhomme.

Pierre Kochanowski, dont les documents notariaux et les pièces de procédure dessinent la silhouette, et non le portrait achevé et nuancé que nous souhaiterions, apparaît, tel quel, comme un bon échantillon du gentilhomme du xvi^e siècle. Un des faits capitaux de l'histoire de ce temps-là est l'établissement par la noblesse ou *szlachta* de son indépendance politique et de sa prépondérance sociale ². Indépendante à l'égard du roi, envers qui ses devoirs se réduisent à quelques marques d'honneur et à la levée en cas de guerre, elle impose aux paysans l'assujettissement à la glèbe, le travail obligatoire dans ses domaines, et, par la suppression des *soltys* ³, lui ôte tout recours contre l'arbitraire. La paix qui règne en Pologne, au temps de Sigismond l'Ancien, laisse aux gentilshommes des loisirs qu'ils consacrent presque tous à leur « ménage », c'est-à-dire à la culture de leurs terres et au développement de leurs revenus. La prospérité générale et l'ouverture de nouvelles routes de commerce vers le Nord, ou même vers l'Est, grâce à la tranquillité relative des confins polono-turcs, favorise grandement les fermiers-gentilshommes tels que Pierre Kochanowski. Ils tirent des profits très sûrs de la vente du bois ou du blé que l'on charge sur les gabares de la Vistule toute voisine, et que le fleuve porte doucement jusqu'à Dantzig, la grande place de négoce où s'échangent les produits du sol polonais contre les objets fabriqués venus de l'Occident, que le luxe croissant exige chaque année plus somptueux et plus nom-

(1) Roman PLENKIEWICZ, Akta sądowe z wieku XVI użyte jako materiał do życiorysu J. Kochanowskiego, *Archiwum do dziejów literatury i oświaty*, X, 1904, pp. 168-304. Du même auteur, *Jan Kochanowski. Jego Ród, Żywot i Dzieła*, 1896.

(2) Cf. Michał BOBRZYŃSKI, *Dzieje Polski*, t. II, pp. 33 et suiv.

(3) Le *soltys* (de l'all. *schuldheiss*) était un chef de village héréditaire, défenseur naturel des libérés paysannes. Au xv^e siècle, la noblesse obtint la possibilité de racheter les charges de *soltys*, et dès lors les paysans furent soumis à l'arbitraire seigneurial.

breux. Plus tard, le poète évoquera cette exportation annuelle du grain par la Vistule :

Les prés se couvrent de fleurs variées,
Le lièvre est entièrement caché dans le seigle
Et le laboureur économe espère
Avoir de quoi embarquer sur la Vistule ¹...

et son disciple Klonowic la décrira tout au long dans son poème du *Marinier*, non sans déplorer l'avidité des gentilshommes, accablant les paysans et dévorés par l'insatiable amour du luxe :

Chaque an le gentilhomme, quoiqu'il fasse défricher de nouvelles terres,
Fait aussi fumer et labourer les anciens champs.
Comme un âne, le pauvre paysan n'est jamais sans tracas
Et ne cesse de suer.
Il travaille jour et nuit, et à cheval et à pied
Et cependant son maître avide n'est pas satisfait.... ²

Klonowic, en 1595, gémit sur la cherté de la vie qui, dans un pays fertile comme la Pologne, ne s'explique que par l'exportation trop abondante des produits du sol et, en dernier ressort, par l'avidité des nobles. Trop heureux, ces cultivateurs, s'ils savaient mesurer leurs convoitises :

Les grands Frajher ne sont pas si opulents,
Les illustres Fukier ne sont pas si riches,
Qu'ici le gentilhomme à la Saint-Martin.
Quand il aura charrié la paille, et fait de nouveau les semailles,
Espoir honnête d'une nouvelle moisson,
Il s'assiéra près d'un feu de bois de pin,
En buvant quelque saine boisson... ³

Ces lamentations d'un écrivain bourgeois, à la fin du siècle, témoignent d'une situation déjà ancienne, et qui s'instaure dès le règne de Sigismond l'Ancien. Kromer, dans son oraison funèbre de ce roi, s'écrie avec enthousiasme : « C'est ce qu'attestent les richesses et les ressources si grandes de nos Polonais, leurs relations si prospères avec l'étranger, leur éclat, pour ne pas dire leur luxe si grand ⁴ »,

(1) *Pieśni*, II, II, 33-36. Cf. *Elegiæ*, III, xv, 39-42.

(2) S. F. KLONOWIC, *Flis*, éd. Konrad Drzewiecki, Warszawa, 1914, p. 6.

(3) *Ibid.*, p. 8. On notera la ressemblance de ce tableau avec celui de Kochanowski : *Sobótka*, Panna XII, 27 et suiv.

(4) KROMER, *Oratio in funere Sigismundi I habita*, 1548. Cf. WISZNIEWSKI, *Hist. lit. pol.*, t. VI, p. 6.

cependant qu'Orzechowski regrette que les intérêts matériels prennent le pas sur l'esprit chevaleresque, et qu'il soit plus souvent question de procès que de campagnes militaires¹. Pierre Kochanowski était donc un de ces gentilshommes convertis en cultivateurs dont toute la pensée était d'agrandir leur domaine. Pour sa part il y réussit, et finit par se voir à la tête de belles possessions. Ayant reçu en partage à la mort de son père un moitié de Czarnolas, il y adjoignit par un premier mariage Sycyna, et par un deuxième Policzna, qui avait appartenu à son père, et que ses frères, Jean, Guy et Thomas, après en avoir hérité, avaient revendu à André Białaczowski, son beau-père. Il acquit par la suite Barycza et Konary, la plus belle de ses terres. D'après les registres de la redevance foncière², on peut se faire une idée approximative de l'étendue de ce domaine, qui comprenait plus de 700 *morgi*³ de terres cultivées par les paysans, auxquels il convient d'ajouter les terres cultivées par le maître, au moins aussi étendues, et les forêts qu'il étaient sans doute beaucoup plus encore. Après sa mort, ce beau domaine qui classait Pierre Kochanowski bien loin au-dessous des magnats, mais du moins parmi les gentilshommes aisés, sera divisé et morcelé. La part de Jean, notre poète, ne sera guère étendue : mais tel de ses frères, nommé Pierre comme leur père, fera plus brillante figure, et plusieurs de ses neveux accèderont à la dignité sénatoriale, réalisant ainsi l'ascension sociale de leur famille, voulue et préparée par l'aïeul.

Le goût des titres, honneurs et dignités allait de pair, dans la *szlachta*, avec l'amour des richesses. André Lubieniecki, dans ses *Poloneutichia* le déplore : « Le port, la demeure et l'arroi d'un paysan sont ce qu'étaient naguère ceux d'un gentilhomme marquant, ceux d'un gentilhomme sont ce qu'étaient ceux d'un sénateur, et ceux d'un sénateur sont semblables à ceux d'un roi. Et quels titres ils se donnent ! De simples gentilshommes se voient appelés du nom de Magnifiques qu'on ne donnait jadis qu'aux premiers des Sénateurs. Le cachet de cire rouge était réservé au Roi, aux Sénateurs et au Voïévode de Siêradz : n'importe qui en use maintenant. » Pierre Kochanowski ne s'arrogeait indûment aucune prérogative, mais il était soigneux de

(1) ST. ORZECOWSKI, *De bello adversus Turcas suscipiendo... ad equites Polonos Oratio*, Kraków, 1543. Voir la traduction polonaise de Januszowski (1590) rééditée par K. J. Turowski : *Mowy Stanisława Orzechowskiego*, Sanok, 1855, pp. 32-35. On trouve la même plainte exprimée par Jean Zamoyski à la diète de 1582. Elle reparait encore en 1634 dans l'ouvrage de Święcicki, *Descriptio Masoviæ*, p. 48.

(2) Cf. Witold MAŁCZURZYŃSKI, *Posiadłości rodziny Kochanowskich w ziemi radomskiej podług rejestrów poborowych z lat 1569, 1576 i 1577*, *Biblioteka Warszawska*, 1884, t. II, pp. 161-171.

(3) Environ 420 hectares.

faire figurer dans toutes les pièces officielles, à côté de son nom, ses qualités, « heres Conarensis », etc., et ses titres : *komornik graniczny*¹, plus tard *sędzia grodzki radomski*², et à la fin *sędzia generalny ziemi sandomierskiej*³. Ses fonctions de justice témoignaient à la fois de sa probité et de son rang : il leur attachait d'autant plus de prix qu'il y voyait comme la promesse, pour ses enfants, de plus hautes charges civiles ou ecclésiastiques.

De ce père pratique et ambitieux, soucieux du bien et du nom de sa maison, il ne semble pas que Jean Kochanowski ait beaucoup retenu. Nous aurons l'occasion, en racontant sa vie comme en analysant ses œuvres, de montrer que l'idéal horatien de modération, qu'il a professé et pratiqué, est en parfait contraste avec les visées altières du sire de Konary, Sycyna, Barycza, Policzna et autres lieux. Si l'exemple paternel a porté avec lui sa leçon, c'est à contre-fil que Jean Kochanowski l'a dégagée, en exprimant la vanité des efforts humains pour assujettir la fortune :

Tout cela demeurera
Après ta mort, messire.

Et ce que tu auras amassé toute ta vie goulûment,
Cela restera je ne sais chez qui⁴.

Quoique dans l'építaphe qu'il a composée pour ses parents son amour filial n'ait point distingué entre la tendresse de son père et celle de sa mère, il est permis de penser que cette dernière était plus douce et plus conquérante. Anna Białaczowska (de la famille des Odrowąż) n'avait que 18 ans lorsqu'elle avait épousé, en 1525, Pierre Kochanowski, veuf et plus âgé qu'elle de 22 ans. Elle n'avait que 23 ans à la naissance de Jean, et elle put faire rayonner sur son berceau un sourire dont l'amour maternel n'était pas le seul charme, mais où éclataient la jeunesse et la beauté. Une jeune mère, voisine de son fils par l'âge, sait mieux le comprendre, peut mieux le guider et le modeler à son image. Un ancien biographe du poète fait l'éloge d'Anna Białaczowska en disant qu'elle était « *spectatæ pudicitiae priscique moris*⁵ », et il convient d'y souscrire. Mais ne fut-elle qu'une matrone, rigide et sévère, catéchisant sans cesse par la parole et par l'exemple ? Non, sans doute, et l'on peut penser que, jeune, vive et spirituelle, comme l'atteste Górnicki, elle éveilla dans l'âme de son fils, en même temps que l'idée de la vertu,

(1) Arbitre jugeant les litiges relatifs aux limites des propriétés.

(2) Juge de la ville de Radom.

(3) Juge général de la terre de Sandomir.

(4) *Pieśni*, I, v, 29-32.

(5) *Biographie* anonyme de 1612.

le sens plastique de la beauté, l'amour de la nature et de la vie, le goût de la musique et de la rêverie, et, qui sait ? l'humeur railleuse et la verve caustique ¹. Que son influence ait été profonde, nous n'en saurions douter. Lorsque, vieilli, tenaillé par la douleur, le poète se consumera en un stérile désespoir, il verra surgir dans sa nuit la figure de sa mère morte, — pourquoi serait-ce une fiction ? — qui lui ramène pour un instant du royaume des ombres la petite Ursule, au visage riant, et lui verse les apaisantes certitudes du spiritualisme et de la religion ². Bercer, consoler, instruire, c'est le rôle des mères. Et celle-ci avait mis jadis tant d'amour et de persuasion dans les leçons données à son enfant que l'enfant, presque un vieillard maintenant, n'imaginait pas qu'une autre voix pût le consoler, qu'un autre esprit pût jeter ses lueurs dans la nuit où il gémissait. Le *Thrène XIX*, à qui sait le lire, apparaît comme le plus précis des témoignages sur le rôle qu'Anna Białaczowska joua dans la formation morale et intellectuelle de son fils.

Les historiens polonais ne manquent pas de souligner au passage que, par sa mère, Jean Kochanowski se rattachait à une illustre famille. La lignée des Odrowąż comptait dans le passé de nombreux dignitaires laïques ou ecclésiastiques, tel cet Iwo Odrowąż qui fut chancelier du roi Leszek le Blanc, devint évêque de Cracovie et fit bâtir en cette ville l'église de « Panna Marja ». On y trouvait même des saints, tels les premiers dominicains polonais saint Jacek et saint Czesław, le bienheureux Prandota de Białoczew, et, du côté féminin, la bienheureuse Bronisława Odrowąż du couvent de Saint-Norbert. La mère du poète était-elle fière de ce parentage ? Il est permis de le penser, sans que cette considération soit indispensable pour comprendre ses vertus et sa piété. En tout cas, il ne semble pas qu'elle ait inculqué à son fils la vanité du nom et l'orgueil stérile des aïeux.

A plus d'une occasion il manifestera son dédain quasi-républicain des réputations qui ne sont assises que sur les armoriaux et les arbres généalogiques. A ceux qui ont des aïeux et pas d'œuvres, il préfère ceux qui se sont faits eux-mêmes. A Nicolas Mielecki, il écrira :

Tu penses que je m'incline devant toi
Parce que tu es le fils d'un Voïévode, je ne sais plus lequel,
Ou parce que tu as du bien, et que je vois
De l'or sur toi et sur ceux qui t'entourent.
Bagatelle pour moi que tes armoiries
Et tes villages foisonnant en paysans... ³

(1) GÓRNICKI, *Dworzanin polski*, éd. Pollak, p. 194.

(2) *Treny*, XIX.

(3) *Fraszki*, II, 96. Voir aussi l'épigramme adressée à André Bzicki (*Ibid.*, II, 27) et l'épitaphe de St. Zaklika de Czyżów (*Ibid.*, II, 99).

Ce qu'il dédaignait chez les autres, quelle apparence qu'il en fit cas pour lui-même ? Quant à sa piété, éloignée de tout formalisme, elle cherchera moins son aliment dans la tradition familiale que dans la méditation philosophique. Dans la personne d'Anna Białaczowska, la patricienne fut à coup sûr moins persuasive que la mère tendre et riieuse, à l'âme lumineuse et grave. Ce sont les leçons de cette dernière qui ont été le mieux entendues.

D'où vient la poésie ? Si quelque étincelle mystérieuse, venue du dehors, peut en provoquer l'éclosion, ne faut-il pas que des prédispositions naturelles, incluses dans l'être dès sa naissance, en favorisent la préparation ?

Notre poète devait sans doute à sa mère cette part de lui-même. Plusieurs des fils d'Anna Białaczowska, plusieurs de ses petits-fils, sans atteindre jamais à la gloire, cultivèrent avec talent la poésie, et révélèrent à tout le moins l'amour des bonnes lettres. Le quatrième de ses fils, Nicolas, et le cinquième, André, furent humanistes et écrivains. Le premier est l'auteur des *Rotuly*, et il traduisit Plutarque. Le second publie, en 1590, une traduction de l'*Énéide* et étudie longtemps Tite-Live. A la génération suivante, même entrain, que renforce sans doute l'exemple et la gloire d'un oncle illustre. Le fils de Nicolas, Pierre Kochanowski, traduit la *Jérusalem délivrée*, et tient une place plus qu'honorable dans l'histoire des lettres polonaises. Lettrés également, et peut-être poètes, deux autres petits-fils d'Anna, un fils de Gaspard qui publiera l'*Étendard* de son oncle, et un fils d'André. La famille des Kochanowski nous apparaît donc, en cette fin du xvi^e siècle, comme remarquablement affinée et merveilleusement propre aux délicats travaux de l'esprit.

Le jeune garçon qui grandissait à Sycyna, entre 1530 et 1544, subit-il d'autres influences que celles de sa mère ? Il avait six frères et quatre sœurs ; mais, étant le deuxième des garçons, il ne put guère être dominé que par son frère aîné Gaspard. A celui-ci il a rendu témoignage par une épitaphe insérée dans les *Fragmenta*, et par une allocution prononcée à ses obsèques, pour remercier, au nom de la famille, les gentilshommes accourus à la funèbre cérémonie ¹.

« Et nous maintenant, dans ce lamentable accident, nous éprouvons ce que c'est que la douleur. Nous avons perdu dans notre maison un être qui n'avait pas son pareil, car il faut proclamer la vérité : nous avons perdu non point tant un frère qu'un vrai père. »

Et il rappelle avec émotion qu'après la mort de leur père, Gaspard a veillé sur la famille, a préservé le patrimoine de ses frères et leur

(1) *Przy pogrzebie rzecz*, B., t. II, pp. 361 et suiv. C'est l'oraison funèbre de Gaspard (Kacper) Kochanowski.

a épargné tout souci. Et plus tard, il a continué à les aider et à les soutenir. Cet hommage, dont le ton chaleureux révèle la sincérité, montre que Jean Kochanowski était lié à son frère aîné par un lien plus fort que l'instinct fraternel : il y joignait de la reconnaissance et aussi de l'admiration pour les vertus de Gaspard, spécialement pour la vertu « de justice », dont il fera toujours si grand cas.

Ses sœurs aussi lui furent chères, comme on peut le présumer par le ton affectueux avec lequel il s'adresse à l'une d'elles à la fin de son poème *L'Entremetteur* :

Voilà ce que j'ai écrit à la demande de ma sœur chérie,
Dont les prières ont auprès de moi autant de poids qu'un ordre ¹.

Rares et faibles indices d'une enfance dont nous voudrions connaître tous les détails, et dont nous distinguons à peine la tendance générale. Nous en savons assez cependant pour ne pas douter que cette enfance fût riche déjà de sentiments, d'affection, de douces effusions. Kochanowski sera toujours un tendre, une âme effarouchée que la vie apeure ; malgré quelques sursauts d'énergie verbale ou de hautaine philosophie, sa sensibilité délicate et vive, à fleur de peau, prompte aux larmes, restera un des traits permanents de son caractère. Il aimera toujours à se blottir, et le nid familial lui fut, plus qu'à d'autres, chaud et moelleux.

Mais les jeunes années ne voient pas seulement l'éveil du cœur : l'intelligence se forme, les opinions s'insinuent dans l'esprit, les goûts se révèlent. Avant même toute leçon dogmatique, les propos tenus, les faits narrés, l'approbation ou le blâme exprimés en présence de l'enfant sont une école, et qui ne chôme jamais. De quoi parlait-on à Sycyna ? Des semailles, des récoltes, des lunaisons et du rythme saisonnier des travaux : on y supputait le gain de l'année, on y maudissait les intempéries. De ces soucis quotidiens est faite la trame paysanne de la vie. Jean Kochanowski, fils d'un agriculteur, sera plus tard agriculteur à son tour : d'où l'accent tout particulièrement géorgique dont se nuance, dans son œuvre, le sentiment de la nature.

Mais nous sommes chez un gentilhomme polonais, indépendant, fier et disputeur, et la conversation délaisse parfois les labours ou le bétail pour s'élever aux questions qui intéressent la République. On parle de la Réforme et des nombreux adeptes qu'elle recrute parmi les égaux du maître de maison. Celui-ci ne penchera-t-il pas à son tour vers la secte ? N'a-t-il pas été poursuivi devant le tribunal

(1) *Dziwosłq̃b*, vers 161-162.

épiscopal par un chanoine de Sandomir ¹ ? Ne souhaite-t-il pas, après tant d'autres, se libérer de la dîme ? Le vent souffle à l'hérésie ; mais, malgré la mode, les Kochanowski restent inébranlables, par calcul, peut-être, non moins que par conviction. Le père du poète assiste, en 1531, à l'acte d'érection de l'église de Policzna, fondée par André Białaczowski, son beau-frère. Il souhaite pour son cadet, Jean, une brillante carrière ecclésiastique, et sa femme partage cette espérance. Bien doué du côté de l'esprit, instruit comme il va l'être et disert, ce fils peut aspirer à l'épiscopat. La cléricature mène à tout. Faut-il, quand on a de l'ambition pour sa famille, renoncer à une si attrayante possibilité ? Pierre reste catholique, et Jean le restera comme lui, du moins en apparence. Qui lira dans le secret des âmes ? Nous essaierons plus loin d'arracher au poète l'aveu de sa conscience et de déchiffrer son *credo*. Le bruit que faisaient les disputes théologiques avaient, en tout cas, frappé son oreille avant qu'il ne quittât le foyer paisible de Sycyna.

C'est à Sycyna aussi qu'il commença ses études et révéla ses aptitudes. Comment, sous quelle direction ? On ne peut que le conjecturer. Sa mère était-elle plus instruite que ne l'étaient, en général, les femmes polonaises de ce temps, et put-elle lui enseigner autre chose que sa foi ? Apprit-il le rudiment dans quelque école, ou à la maison, sous la direction d'un précepteur ? Une hypothèse plus ingénieuse que solide le fait instruire par un certain Silvius, bachelier, dont le nom polonais était Jean Czarnolas, et qui sans doute était originaire du village du même nom, propriété des Kochanowski. Il est mentionné en 1552 dans un acte du couvent de Sieciechów, et on le retrouve ensuite, à partir de 1544, à Cracovie comme professeur à l'Université, où il enseigne l'astronomie. Après avoir endoctriné l'adolescent, soit à Sycyna soit à Sieciechów, Silvius l'aurait conduit à Cracovie où lui-même se rendait. Qui sait si le goût que Kochanowski révélera pour Aratos et ses *Phénomènes*, ne provient pas de son contact ancien avec le jeune humaniste astronome qui aurait dirigé ses premières études ? Mais, encore une fois, ce n'est qu'une hypothèse. En revanche, nous rencontrons maintenant une certitude, appuyée sur un document précis : c'est que, pour le semestre d'été 1544, s'inscrit à la Faculté des Arts de l'Université de Cracovie un nouvel étudiant, Jean Kochanowski de Sycyna ².

(1) St. WINDAKIEWICZ, Nieznane szczegóły o rodzinie Kochanowskich, *Prace filologiczne*, Warszawa, 1885, t. I, p. 222.

(2) *Metryka uniw. Jagiel.*, t. II, pp. 200 et suiv. Voir J. KALLENBACH, Jan Kochanowski w Uniwersytecie krakowskim, *Ateneum*, 1884, t. III, p. 561.

CHAPITRE II

A L'UNIVERSITÉ DE CRAQOVIE

Ce n'est pas un véritable étudiant qui s'achemine en 1544 vers l'antique et célèbre université de Cracovie. Agé de quatorze ans à peine, son bagage de connaissances est sans doute modeste, et, pour lui, c'est à peine autre chose qu'un début, un premier contact avec les humanités. Il faut donc jeter un coup d'œil sur le milieu dans lequel il va pénétrer, et dont il va désormais subir l'influence : le monde des écoles et de l'esprit.

Quand on parcourt les nombreux témoignages que les Polonais du xvi^e siècle nous ont laissés sur les habitudes et les goûts de leur temps, on est frappé par une fréquente contradiction ¹. Les uns louent à l'envi la politesse des esprits, l'ardeur pour les bonnes études, l'élégance et le raffinement des mœurs. Les autres gémissent sur la désertion des écoles, sur le dédain des sciences, sur la soif du gain et le vif souci de parvenir. L'antithèse, à vrai dire, est plus apparente que réelle. Il faut tenir compte en effet de la qualité du témoin, et des circonstances où le témoignage a été porté. Les éloges se trouvent souvent dans des discours d'apparat, où l'orateur, pour louer le roi, ne manque pas de comparer le siècle où il vit aux plus brillantes époques d'Athènes ou de Rome. Quant au blâme, plus fréquent dans la seconde moitié du siècle, il se pourrait qu'il révélât simplement des exigences plus strictes, un désir plus grand de perfection et, en fin de compte, le progrès intellectuel de la nation. Au surplus, il émane assez souvent de maîtres cracoviens, lesquels ne sont pas des témoins impartiaux : nous verrons pourquoi. Enfin, il n'est point douteux qu'il existe, au xvi^e siècle, deux formes de l'humanisme : l'une, la première en date, qui est un humanisme encyclopédique ; l'autre, qui lui succède et qui, ne retenant de l'antiquité que sa fleur, plus italien même que gréco-latin, peut être appelé humanisme mondain et courtisan. Dans cet humanisme les savants

(1) Voir M. WISZNIEWSKI, *Historja literatury polskiej*, t. VI, Kraków, 1844, pp. 1-118.

en-us de la vieille école ne verront souvent qu'un futile et superficiel dilettantisme.

Les témoignages sur la transformation des mœurs au temps de Sigismond l'Ancien sont innombrables. La paix règne, l'agriculture prospère, l'argent abonde, le luxe s'installe et les mœurs se polissent. Le roi donne l'exemple des magnifiques constructions en faisant bâtir à l'italienne son palais de Cracovie. Les cités s'enorgueillissent de nouveaux édifices, et les magnats font agrandir, exhausser et orner leurs châteaux. « Il y a eu sous ce roi une telle abondance d'excellents ouvriers et artistes, nous dit Orzechowski¹, qu'on eût pensé que les Phidias, les Polyclètes et les Apelles de jadis revivaient en Pologne. »

« Les Polonais, écrit Strykowski², quittèrent leurs grossières coutumes : ils renoncèrent à leurs vêtements longs et clairs, aux collets montant au-dessus de la tête, que l'on voit reparaître aujourd'hui. Ils portaient jadis les cheveux longs et bouclés : après leur défaite de Bukovine en Roumanie, ils s'en sont dégoûtés, ils se sont mis à se faire tondre, et à imiter la sobriété de leur roi plein de dévotion, si bien que, depuis ce temps, les Polonais ont presque changé de peau... »

Cet affinement, visible aux yeux, s'accompagnait d'une métamorphose secrète : celle de l'esprit. Kromer³, en 1548, décrit avec éloquence l'ardeur qui entraîne toutes les classes à s'instruire et qui atteint même les femmes : « Envoyer aux écoles et aux maîtres les enfants mâles, et imprégner de la langue latine leur âge tendre, c'est le désir de tous, pauvres comme riches, de la noblesse comme des roturiers, spécialement de ceux des villes. Beaucoup entretiennent à la maison des précepteurs. Aussi, même au beau milieu du Latium, trouverait-on moins de gens à qui l'on pût communément parler latin. Les jeunes filles aussi, nobles et bourgeoises, soit à la maison, soit au couvent, apprennent à lire et à écrire en langue vulgaire et même en latin. »

Les témoignages portés par des étrangers sont plus significatifs encore. Ils s'égrènent tout au long du siècle, d'Érasme à de Thou, en passant par Muret, Paul Manuce, Calcagnini, Jean Bodin et Juste-Lipse⁴. Plus d'un parfois, Italien ou Français, s'étonne de

(1) Stanisłai ORICHOWII Rutheni, *Ornata et copiosa oratio habita in funere Sigismundi Jagellonis Poloniae regis*, Cracoviæ, 1548. Cf. K. J. TUROWSKI, *Mowy St. Orzechowskiego*, Sanok, 1855, p. 123.

(2) Maciej STRYKOWSKI, *Kronika polska, litewska, żmódzka i wszystkiéj Rusi Królewiec*, 1582 ; rééditée par Mikołaj Malinowski, Warszawa, 1846, t. II, p. 371.

(3) Martini CROMERI *Polonia sive de situ, populis, moribus, magistratibus et Republica regni Polonici libri duo* (écrit vers 1558, publié en 1578), éd. Czermak, Kraków, 1901, p. 49.

(4) M. WISZNIEWSKI, *op. cit.*, pp. 17-19.

voir des Polonais, venus des brumes du Nord, pleins de savoir et de politesse. Le pape Jules III, rencontrant dans le jeune Christophe Tarnowski tant d'esprit et d'élégance, ne voulait pas croire qu'il fût né et eût été élevé en Pologne. Orzechowski, qui rapporte l'anecdote, laisse éclater à ce propos son indignation et sa fierté nationale : « Sommes-nous des Barbares ? s'écrie-t-il. Nous avons un gouvernement bien réglé, la vraie religion et le goût des bonnes lettres... Tu aurais dû venir en Pologne, ô Jules : la Pologne eût paru à tes yeux non point comme une terre barbare, mais comme une autre Italie, quand tu aurais entendu les Polonais parler, non dans leur langue, mais en latin ¹. »

Contrastant avec ce bel essor de l'humanisme, l'Université de Cracovie, naguère encore florissante et populeuse, apparaît en plein déclin : les cours sont désertés, les professeurs décriés, l'activité intellectuelle moins que médiocre. Au moment où Jean Kochanowski s'inscrit à la faculté des Arts ², on n'enregistre pour ce semestre d'été 1544 que 163 nouveaux étudiants, tandis qu'une Université étrangère, telle que Wittemberg, accueille à la même date 423 nouveaux. A Cracovie, à part quelques Hongrois et Silésiens, aucun étranger. A Wittemberg, un afflux de toutes les nations d'Europe, Pologne comprise.

Le malaise dont souffrait l'Université de Cracovie avait des causes multiples. La première, sans doute, c'est qu'elle n'avait pas voulu s'adapter aux conditions nouvelles de la pensée, et qu'elle avait gardé, en pleine floraison de l'humanisme, un esprit et des méthodes arriérés. Les maîtres sentaient la vanité de leur besogne et suivaient sans entrain la vieille ornière. Parfois même, ils encourageaient les écoliers à désertter. En 1536, un règlement « Pro bono Facultatis artisticæ » demande aux doyens « de surveiller les maîtres qui n'attachent point d'importance aux exercices, et leur font du tort, et détournent les étudiants d'y assister ». Il les charge d'encourager les étudiants et les bacheliers à assister aux exercices, et tout particulièrement à ceux-ci : *Donati, Veteris artis, Posteriorum et de Anima* ³.

A cette raison générale, il faut en joindre de plus particulières, et pour ainsi dire sociales. Un ancien professeur de l'Université, Simon Marycki, dans son ouvrage *De Scholis*, imprimé à Cracovie en 1551, s'étend longuement sur le mal dont souffre l'École et en

(1) ORZECZOWSKI, *Panegyric. Nuptiar. Tarnovii*, 1558, cité par M. Wiszniewski, *op. cit.*, p. 19, n. 32.

(2) Antoni MAŁECKI, *Jana Kochanowskiego młodość, Przegląd Polski*, t. LXXIII, 1884, pp. 193-221.

(3) C^t. CHRZANOWSKI i KOT, *Humanizm i Reformacja w Polsce*, pp. 478-479.

analyse les causes ¹. Il le fait dans un esprit d'entière bienveillance. Beaucoup de professeurs ne sont savants que de nom, dit-on. Certes, on prend n'importe qui, car les chaires n'attirent personne. Les maîtres sont si mal payés ! ² En Italie, un seul reçoit plus que les quatorze professeurs ordinaires de Cracovie. Comment s'étonner ensuite que plusieurs soient médiocres et peu consciencieux ? C'est la même amère constatation qui s'échappera en 1584 des lèvres de Jacques Górski, lorsqu'il prononcera devant le roi Étienne Batory un plaidoyer pour l'Université ³.

Peu d'auditeurs dans les salles de cours : c'est que la science est dépréciée. Les charges civiles et ecclésiastiques, au lieu d'être données aux plus savants, ne sont plus accordées qu'au gré de la faveur et du crédit personnel. Le désir de parvenir n'est-il pas le meilleur adjuvant de l'étude, comme le constate Kromer : « Les arts et les sciences libérales sont recherchées avec le plus de soin, tout d'abord par ceux qui veulent s'en servir pour échapper à l'humilité et à la pauvreté de leur condition, ou qui, de leur propre gré ou bien pour obéir à leurs parents, ont tourné leurs désirs du côté du sacerdoce ⁴. »

Malheureusement les efforts des studieux ne sont plus récompensés, et Marycki le déplore, non sans éloquence : « Autrefois on choisissait pour leur conférer les charges tant profanes que sacrées des hommes qui cultivaient la science, qui s'acharnaient plusieurs années aux belles lettres, et qui passaient la plus grande partie de leur temps en compagnie des philosophes et des savants. Maintenant, c'est à la cuisine (il ne faut pas avoir peur de le dire), ou au cellier, ou auprès des chevaux, des coupes et des bouteilles qu'on va chercher des hommes pour leur faire gravir les degrés des fonctions, surtout sacrées, des hommes chez qui le palais est plus exercé que l'intelligence, qui consacrent plus de temps à l'office de Cérès et de Bacchus qu'aux leçons de Minerve, et sont plus experts à couper les viandes, distribuer les parts, nourrir les chevaux, s'occuper des verres et des bouteilles, mettre la table, qu'à fréquenter les écrits ou sacrés ou profanes ⁵. »

(1) Simonis MARICII Pilsnensis, iureconsulti, *De scholis seu Academiis libri duo*, Cracoviæ M DLI. Une traduction polonaise a été publiée par Antoni Danysz : Szymona MARICIUSA z Pilzna, *o Szkołach czyli Akademiach ksiąg dwoje*, Kraków, 1925.

(2) MARICIUS, *op. cit.*, éd. Danysz, p. 179. Cf. *Satyr*, 267-273

(3) Cf. Jakób GÓRSKI, *De Periodis*, 1558. Consulter K. MORAWSKI, *Jakóba Górskiego życie i pisma*, Kraków, 1892, p. 3. Voir encore J. ŁUKASIEWICZ, *Historia Szkół w Koronie i Wielkiem Księstwie Litewskiem*, Poznań, 1849, t. I, p. 64.

(4) CROMERI *op. cit.*, p. 51.

(5) MARICIUS, *de Scholis*, trad. Danysz, pp. 190-191.

Ceux qui s'occupent des lettres sacrées ou profanes sont laissés de côté. Marycki ajoute que l'école de Cracovie ne sera fréquentée et florissante que si l'antique usage est rétabli de réserver les fonctions civiles ou religieuses aux élèves qu'elle a formés : « Ce n'est pas à la cour qu'il faut aller chercher ceux qu'on revêtira des ordres sacrés, mais dans les universités et les assemblées de studieux ¹. » Et les derniers mots de son ouvrage, adressés à Herburt, sont pour imputer catégoriquement le déclin de l'Université à la négligence du pouvoir central, plutôt qu'à l'incapacité des professeurs ². C'est d'un geste du pouvoir que l'auteur attend le remède, et de même, dans des vers latins placés en tête de l'ouvrage, Valentin Herburt et Nicolas Gelasinus expriment le souhait que le roi et le Sénat veuillent bien prendre en considération le vœu de Marycki ³.

Que le coupable fût le roi, le corps professoral, ou Aristote, un fait demeure : l'Université n'attirait plus la foule, et on la jugeait inutile pour la formation d'un gentilhomme, ou même d'un homme d'Église. Était-ce là vraiment, comme le croit Marycki, un retour à la barbarie, et la marque d'un mépris général pour Minerve ? La Pologne semblait-elle dans un odieux matérialisme, et ne connaissait-elle plus d'autre Dieu que Messer Gaster ? La vérité est moins tragique. On aimait, et de plus belle, l'étude et les bons auteurs, mais on était fatigué de respirer l'air confiné de l'Académie cracovienne : on aspirait à un horizon plus vaste, on voulait connaître le monde en même temps que les livres, on voulait voyager et associer, suivant l'exemple des anciens eux-mêmes, les saines joies de la vie à l'étude et aux beaux-arts.

Méfions-nous des diatribes dont l'auteur peut être un pédant ou un théologien, et imaginons sans parti pris l'idéal d'un jeune noble, voire d'un jeune bourgeois polonais aux environs de 1545. Il ne souhaite pas de devenir un érudit, ni de consumer sa vie dans les austérités. Peut-être penche-t-il vers les idées nouvelles en matière de foi. En tout cas, il ne dédaigne ni Bacchus, ni Cupidon. Mais il brûle de s'instruire, de s'orner l'esprit et d'acquérir, en même temps qu'une science brillante quoique sommaire, l'élégance, le maintien, l'esprit, tous les agréments dont brillent les jeunes nobles de France, d'Italie ou d'Espagne. L'humaniste en robe fourrée et bonnet carré a fait son temps. Il est maintenant vêtu à la mode du jour : pour-

(1) Ce vœu est en accord avec les instructions du chapitre de Cracovie à ses députés au synode de 1551. *Acta historica*, t. VIII, éd. Wisłocki, 1877, p. 477-499. Ce document est reproduit par CHRZANOWSKI i KOT, *Humanizm i Reformacja w Polsce*, p. 354 et suiv.

(2) *Op. cit.*, p. 223.

(3) *Ibid.*, pp. 3-4.

point, godrons, mantelet, et la plume au béret. Ni Kromer, ni Marycki, ni les chanoines de Cracovie, ni plus tard Skarga ne sont indulgents pour les jeunes gens ; mais, à travers leurs critiques, nous voyons transparaître la désinvolte silhouette du nouvel humanisme, à la mode d'Italie.

La cour, pour cette nouvelle génération, est le milieu idéal, et c'est là que le jeune homme se forme. Cour royale ou cour d'un magnat, il n'importe : le but et les moyens sont les mêmes. « La demeure auguste des rois et des grands seigneurs est remplie d'une couronne de jeunes nobles. C'est là que toute la fleur de la Pologne accourt d'elle-même, ou est envoyée par ses proches ¹. »

À peine sortis de l'enfance, les jeunes gens sont écartés de l'étude par leurs parents, et envoyés à la cour ou au service d'un grand. Leur emploi du temps est varié, mais surtout composé d'exercices corporels : l'équitation avec toutes ses finesses, le tir à l'arc, la nage et mainte acrobatie. Les belles lettres sont négligées... On se ratrapera à Padoue, à Bologne, ou à Paris, car l'adolescent rêve d'un long voyage à l'étranger : « Ils aiment mieux les choses du dehors que celles de chez eux. Aussi apprennent-ils avec goût et sans difficultés la langue des nations où ils se rendent. » Leur curiosité est vive : « Aussi ne s'adonnent-ils pas d'ordinaire à une seule science, mais désirent-ils connaître beaucoup ². »

Dans les universités d'Allemagne ou de France ils sont souvent contaminés par l'hérésie ³. En Italie, ils sont moins exposés, si ce n'est à l'attrait d'une vie molle et épicurienne ⁴. Beaucoup ne font que peu de progrès, parce que les réunions, la cithare, les danses, l'amour, le luxe, les amusements leur prennent leur temps, et parce qu'ils ne s'intéressent qu'à la littérature la plus frivole, entendons par là les poètes amoureux ou satiriques et les écrits en langue vulgaire ⁵.

Lucas Górnicki, familier du roi Sigismond-Auguste, publie en 1565 son *Courtisan polonais*. C'est, non pas une traduction, mais une adaptation somme toute originale de l'œuvre célèbre de Baldassare Castiglione : *Il Corteggiano*. Górnicki s'étend fort longuement sur les aptitudes physiques nécessaires au parfait courtisan, et sur l'ins-

(1) Cf. MARICIUS, *op. cit.*, trad. Danysz, pp. 35-36.

(2) CROMERI, *op. cit.*, p. 50.

(3) Instructions du chapitre de Cracovie pour les députés au synode de 1551. *Acta historica*, t. I, éd. Wislocki, Kraków, 1877. Cité par CHRZANOWSKI i KOT, *Humanizm i Reformacja w Polsce*. Voir p. 350.

(4) Voir la lettre de Jean Mączyński à Conrad Pellikan, chez Th. WOTSCHKE, *Briefwechsel der Schweizer mit den Polen*, Leipzig, 1908, pp. 5-10.

(5) Inst. du chap. de Cracovie, chez CHRZANOWSKI i KOT., p. 354.

truction pour ainsi dire militaire qu'il doit acquérir ; mais il n'a garde d'oublier les aptitudes intellectuelles. Il les place même fort haut, et c'est un point qui reste indécis, lesquels l'emportent en dignité des arts de chevalerie ou des sciences¹. En tout cas, l'étude est nécessaire au courtisan. N'a-t-il point besoin d'être éloquent ? Aussi apprendra-t-il la rhétorique. Il s'instruira, car la science « est le trésor le plus précieux que Dieu ait envoyé aux hommes² ». Elle est une ressource pour la vie et un ornement. La culture du courtisan, au vœu de Górnicki, doit être étendue : il saura le latin et le grec, afin de lire les ouvrages écrits en ces langues, et il comprendra en outre les langues vivantes : l'allemand, l'italien, le français, l'espagnol³.

Il pratiquera les ouvrages des poètes, des orateurs et des historiens. Il s'exercera à écrire, il composera des vers, quitte à les tenir secrets, s'il craint qu'on ne se moque de lui. Cet exercice lui permettra du moins de juger plus sainement les productions d'autrui⁴. Aux connaissances littéraires il joindra la musique : il saura chanter, ou jouer du luth ou de tout autre instrument, ce qui l'aidera à chasser les soucis de son front, et lui permettra d'égayer les fêtes de la cour.

Nous n'oublions pas que Górnicki propose un idéal, plutôt qu'il ne décrit un état de choses réalisé. Son parfait courtisan est en partie rêvé, mais en partie seulement. Le livre n'eût pas eu de sens si son auteur l'avait proposé aux méditations d'une société trop éloignée des habitudes et des principes qu'il préconise. La jeunesse polonaise de 1565 pouvait reconnaître, dans le *Dworzanin*, son portrait, embelli sans doute et sublimisé, mais rempli de traits véridiques. Cet ouvrage révèle clairement une tendance puissante vers l'affinement, la culture harmonieuse de l'esprit et du corps, vers les lettres, la philosophie, les beaux-arts. Comparé aux ouvrages de Rej, il montre même que les progrès de la société polonaise, sous l'influence de l'Occident et de l'humanisme, étaient extrêmement rapides. Les régents cracoviens ne gémissaient que sur eux : ils avaient tort de mêler le nom de Minerve à leur récrimination. Jamais Pallas n'avait eu de si nombreux et fidèles sectateurs ; mais on lui rendait désormais un culte plus libre, sans s'astreindre aux rites désuets que pratiquaient encore à Cracovie un quarteron de pédants crottés.

En 1544, l'écolier de quatorze ans qu'était Jean Kochanowski ne pouvait sentir que bien confusément l'appel de sa destinée. Se-

(1) GÓRNICKI, *Dworzanin polski*, éd. R. Pollak, pp. 84 et suiv.

(2) *Ibid.*, p. 78.

(3) *Ibid.*, p. 82.

(4) *Ibid.*, p. 87.

rait-il un brillant cavalier, aussi brave soldat que galant orateur ? Deviendrait-il un docte prélat, bardé de théologie et cuirassé de scolastique ? Suivrait-il saint Thomas et Albert le Grand, ou Cicéron, Ovide et Horace ? En attendant que sa vocation se dessine, le voilà petit « grimaud » ¹ sur les bancs de la Faculté des Arts.

Le *Liber antiquus diligentiarum* nous apprend quels étaient les maîtres de ce temps-là ². Ils étaient au nombre de trente-cinq, dont dix « magistri de Maiore Collegio » (Collegium maius), douze « magistri de Minore Collegio », et treize « extranei ». Leurs noms, à tous, sont obscurs. A peine si quelques détails, échappés à l'oubli, nous permettent de conjecturer que tel ou tel était bon humaniste. C'est ainsi que Simon Marycki de Pilsen, l'auteur du *De scholis* cité plus haut, était un ami des lettres antiques ; il connaissait l'Italie, pratiquait Cicéron et traduisait Démosthène. Mais en 1544, il était en congé pour deux ans et séjournait à Padoue. Albert Nowopolski (Novocampianus), avant de se rendre célèbre comme médecin et théologien, se consacre à la philologie latine et publie en 1548 un ouvrage : *De accentibus et recta pronuntiatione* ³. Stanislas Łowicz est connu pour avoir composé sur le jugement de Pâris une pièce qui fut jouée devant le roi Sigismond l'Ancien et imprimée en 1522. Jean Trzciana (Arundinensis) est l'auteur d'un ouvrage nourri de réflexions morales : *De natura ac dignitate hominis*. Joseph Kallenbach a publié le programme des cours pour le semestre d'été de 1544 ⁴. Les conférences *De anima* ne manquent point, non plus que l'explication de l'*Ars Vetus*, ou l'exposé de la dialectique selon Petrus Hispanus, de la philosophie selon Albert le Grand. Mais, pour être juste, il faut reconnaître que les auteurs anciens tiennent aussi une grande place. Le grec n'est représenté que par une leçon ⁵, mais la littérature latine occupe à elle seule dix professeurs. C'est à Cicéron qu'est faite la meilleure part. On explique six de ses ouvrages : le *De officiis*, le *Songe de Scipion*, l'*Oratio pro Archia poeta*, la *Rhétorique*, les *Paradoxes* et les *Lettres* (*epistolæ*

(1) Sur le mépris qui s'attache au terme de « żak » (écolier), voir GÓRNICKI, *Dworzanin*, éd. Pollak, p. 78.

(2) J. KALLENBACH, Jan Kochanowski w Uniwersytecie Krakowskim, *Ateneum*, 1884, III, pp. 552-564.

(3) Antoni MAŁECKI, Jana Kochanowskiego młodość, *Przegląd Polski*, t. LXXIII (1884), pp. 202-203.

(4) Art. cit., *Ateneum*, 1884, t. III, p. 559.

(5) Sur le grec, voir K. MORAWSKI, Grecyzna w krakowskim Uniwersytecie, dans *Z dziejów Odrodzenia w Polsce*, Kraków, 1884, pp. 15-20. Du même auteur : L'introduction des études grecques à l'Université de Cracovie dans les premières années du xvi^e siècle, *Bulletin international de l'Académie des sciences de Cracovie*, 1889, XX, et *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków, 1900, t. II, pp. 243-259.

breviores). Quatre conférences sont consacrées à des poètes : deux à Virgile, dont on lit à la fois les *Géorgiques* et l'*Énéide*, une à Horace pour les *Épîtres*, une enfin à Térence. Nous ignorons, bien entendu, à quelles leçons assistait le jeune Kochanowski, pas plus que nous ne savons dans quel esprit était conduit le commentaire des œuvres¹. Cependant le sec énoncé des sujets n'est pas sans éloquence. Il manifeste d'abord la prépondérance dans l'École de la culture latine sur la culture grecque. Il met en relief, d'autre part, l'importance de Cicéron. C'est sous la férule de Cicéron que le xvi^e siècle fait sa rhétorique et sa philosophie. Modèle de la pure latinité à laquelle aspirent tous les lettrés, il offre mille exemples de style sublime, et mille exemples de style élégamment familier. Mais il plaît aussi par sa doctrine, qui est comme une anthologie de la sagesse grecque, et dont le spiritualisme paraît le frère aîné du spiritualisme chrétien. Il résume, il condense, il concilie, il cueille chez Platon et chez Aristote, il glane chez Épicure ou chez Zénon : il fait la gerbe nourricière dont l'humanisme se nourrit. Kochanowski deviendra, soit de son propre mouvement, soit sous l'influence de son ami André Patrice Nidecki, un des plus actifs néo-disciples de Cicéron. Ses études cracoviennes semblaient déjà l'orienter dans cette voie. Il devra beaucoup aussi à Horace. Il est vrai que c'est moins l'auteur des *Épîtres* que celui des *Odes* qu'il goûtera et imitera : mais si l'art diffère, la sagesse et l'idéal de vie ne changent point quand on passe d'un volume à l'autre. Toutefois, je doute qu'à quatorze ans le garçon ait adhéré d'enthousiasme à cette philosophie désabusée : il lui manquait les premières rides, quelques fils d'argent et d'avoir éprouvé deux ou trois cuisantes déceptions. Virgile et surtout Térence tiennent moins de place dans la vie et l'œuvre de Kochanowski. Au surplus, quelle apparence que le premier semestre de ses études ait été décisif pour sa carrière ? Ce n'était que le premier pas d'une route longue à parcourir, et qui n'allait pas lui prendre moins de quinze ans.

Combien de temps Jean Kochanowski demeura-t-il à Cracovie ? Le cours ordinaire des études était de trois ans. Si l'adolescent n'a été dérangé par rien, il est donc resté à l'Université jusqu'en 1547. A cette date, sa mère, veuve depuis peu, l'aurait rappelé auprès d'elle pour quelques années. J. Kallenbach a émis une opinion différente. Il observe que Kochanowski ne fait jamais allusion dans ses

(1) En 1579, Jacques Górski demandera que les Professeurs mettent en relief « le but, l'invention et la disposition » de chaque texte. Cette règle essentielle du commentaire des auteurs était donc parfois méconnue. Cf. CHRZANOWSKI i Kot, *op. cit.*, p. 496.

œuvres à ses études cracoviennes : il semble qu'un séjour de trois ans eût laissé en lui quelque souvenir, bon ou mauvais, et que ses vers en eussent gardé la trace. D'autre part, pour l'année 1545, la mention suivante figure au « *liber diligentiarum* » : « Ici les professeurs ont manqué à cause de l'épidémie et du départ en foule pour l'Italie. » Une épidémie terrible avait ravagé Cracovie en 1543 ¹, faisant plus de vingt mille victimes ; elle dut reparaître en 1545, et J. Kallenbach est tenté de croire que l'exode des maîtres vers l'Italie roula aussi dans son flot le jeune Kochanowski. C'est à Venise qu'il se serait rendu, après un arrêt à Vienne ².

La démonstration, quoique ingénieuse, n'est pas convaincante. Le texte invoqué ne dit pas que le départ en Italie fût provoqué exclusivement par la peste : le souci légitime de la santé n'exigeait pas qu'on se rendît aussi loin. Il ne concerne d'ailleurs que les maîtres et non pas les étudiants. Enfin, cette mention, évidemment postérieure aux faits signalés (*erat*), peut avoir été mise par erreur à la date de 1545 au lieu de 1543, où elle était plus justifiée. D'un autre côté, il est difficile de croire que sa famille ait laissé partir un adolescent de quinze ans, à peine dégrossi, pour Vienne et Venise. L'affirmation de Papadapoli ³, concernant de soi-disant études chez Manuce, est très suspecte en raison même de sa date, et ne vaut pas qu'on s'ingénie à la rendre vraisemblable.

Il est donc probable, à notre sens, que Kochanowski fit régulièrement ses trois années d'études à la Faculté des Arts. Mais de Kallenbach nous retenons cette observation que rien ou presque rien ⁴ de cette vie estudiantine ne transpire dans l'œuvre du poète. C'est que, sans doute, sa vocation poétique sommeillait encore, ou que les essais du grimaud, s'il en hasarda quelques-uns, ont été sacrifiés par l'adulte. C'est aussi, peut-être, que son apprentissage fut ingrat et morne, et qu'il se hâta d'oublier ces années grises lorsqu'il eut goûté un peu plus tard à la vie inimitable de la verte Italie.

Ne sachant pas avec certitude combien de temps dura le séjour de Kochanowski à l'Université de Cracovie, il serait téméraire de chercher quelles personnes il a pu y connaître, quelles amitiés il a pu y commencer ⁵. Il est hors de doute cependant qu'il connut dès lors Paul Stempowski de Gnèzne, qui prit son inscription en même

(1) STRYJKOWSKI, *op. cit.*, éd. M. Malinowski, p. 400.

(2) KALLENBACH, art. cit., *Ateneum*, 1884, t. III, pp. 561-563.

(3) PAPADAPOLI, *Historia Gymnasii Patavini*, Venetiis, 1726, t. II, p. 266.

(4) Voir cependant *Fraszki*, II, 106 ; II, 63 et le *Carmen macaronicum*, vers 6.

(5) K. MORAWSKI, *Wiadomość o towarzyszach Jana Kochanowskiego w Uniwersytecie Krakowskim*, *Przegląd Polski*, t. LXXII, 1884, pp. 552-556.

temps que lui. Il le retrouvera plus tard dans la maison de l'évêque Padniewski, et lui dédiera une vive épigramme ¹.

On le voit donc : les études de Kochanowski à Cracovie ne constituent pas une étape décisive dans la formation de son esprit. Elles lui furent utiles sans doute. Il y devint bon latiniste, bon métricien, aussi expert en vers qu'en prose, et il y acquit le fondement des connaissances qu'il développera par la suite. Mais il n'y fut, somme toute, qu'un modeste apprenti. La révélation, le miracle se produiront ailleurs.

(1) *Fraszki*, I, 68.

CHAPITRE III

LES ANNÉES ERRANTES

Les années décisives pour la formation de son esprit et la préparation de son œuvre sont celles qui suivent sa sortie de l'Université de Cracovie, en 1547, jusqu'au moment où, jugeant son instruction assez complète, il décide de choisir une carrière ¹. C'est entre dix-sept et vingt-neuf ans que l'homme succède à l'adolescent, et que le caractère de Jean Kochanowski apparaît avec des traits marqués, peut-être définitifs. C'est l'âge aussi où se lèvent pour lui les premiers et les plus doux rayons de la gloire.

Comme nous les devinons riches en expériences, en acquisitions de toutes sortes, en fructueuses lectures, en profitables controverses, ces années de belle jeunesse, riches aussi en drames de la pensée et du cœur ! Et comme nous souhaiterions que le poète nous en eût écrit le journal, ou du moins qu'il nous eût laissé sur ce temps de sa vie de plus nombreuses et précises confidences ! Sans doute l'écrivain, du jour où il prendra la plume, se mettra lui-même dans son œuvre, et livrera à nos regards sa vie intérieure. Nous saurons ses pensées et ses émois, mais non point les circonstances, les noms, les dates, les faits ; il nous dérobera le trait précis, le document, l'anecdote, et sa vie, à travers son œuvre, est comme une chanson lointaine dont on suit l'air, mais dont on ne distingue pas les paroles. C'est cependant de cette œuvre, confrontée avec quelques témoignages extérieurs, que nous devons tirer l'essentiel de notre esquisse biographique.

Sur la vie de Kochanowski, entre 1547 et 1559, les faits suivants sont certains, avec leurs dates. Le 25 janvier 1550, il est présent à Radom, avec sa mère ². Le 9 avril 1552, il est présent à Königsberg,

(1) *Fraski*, II, 21 (do Piotra Kłoczowskiego), vers 1560.

(2) R. PLENKIEWICZ, Akta sądowe z wieku XVI, użyte jako materiał do życiorysu J. Kochanowskiego, *Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce*, X, p. 223.

où il offre un livre à Grzepski¹. Au mois de juillet 1553, il est « consiliarius » de la nation polonaise, à l'Université de Padoue². Le 6 avril 1556, nous le retrouvons à Königsberg, où il séjourne depuis « presque une année » ; il annonce son prochain départ pour l'Italie, à l'effet de soigner ses yeux³. Le 16 juillet 1556, il est encore en Pologne, à Radom, où il afferme à son oncle Nicolas sa part de Czarnolas⁴. Il passe l'automne en Italie⁵. Sa mère meurt aux environs du 1^{er} janvier 1557. Jean Kochanowski rentre en Pologne. Le 11 mars 1557, il est à Radom, où il reçoit de son frère Pierre la somme de 100 ducats, à titre de fermage ; en septembre, il est encore en Pologne⁶. En 1558, il est de nouveau à Padoue⁷. De là, il se rend en France, vers la fin de l'année. Il parcourt le royaume, vient à Paris, voit Ronsard⁸ mais ne séjourne pas longtemps, car au mois de mai 1559, il est de retour en Pologne, et, cette fois, définitivement.

Nous savons donc avec certitude qu'il a séjourné à Königsberg, qu'il a fait en Italie plusieurs séjours, qu'il a été élève de l'Université de Padoue, enfin qu'il a parcouru la France, où il a vu Ronsard. Ce sont de solides points de repère, mais dont notre curiosité ne se satisfait pas. Interrogeons son œuvre : peut-être nous apportera-t-elle encore quelques lueurs.

Et d'abord que fit Jean Kochanowski de dix-sept à vingt ans ? On ne peut que le conjecturer. Il est probable qu'il resta quelque temps dans sa famille auprès de sa mère ; il est probable aussi qu'il séjourna à la cour de quelque grand seigneur. Bronislas Chlebowski⁹, lecteur attentif des vers du poète, en a signalé un certain nombre qui révèlent le souvenir d'un séjour en des lieux autres que Sycyna, ou Czarnolas qui était sa part d'héritage. Un paysage montagneux se dessine plusieurs fois comme toile de fond des *Pieśni* ou des *Fraszki*. Or, il n'y a pas de montagnes dans la région où Kochanowski

(1) J. KALLENBACH, *Książka ofiarowana Grzepskiemu przez Kochanowskiego*, *Przegląd Polski*, t. LXXIII, 1884, pp. 365-368.

(2) *Atti della nazione germanica artista nello Studio di Padova*, per cura di Antonio FAVARO, Venezia, 1911. Acta sub consiliariatu D. Ioannis Prażak Pragensis Boemi, Anno Dom. M DLIV, t. I, p. xx. Le nom de notre auteur est orthographié *Kuchanowski*.

(3) St. KOT, Jana Kochanowskiego podróże i studja zagraniczne, *Studja staropolskie* (mélanges Brückner) Kraków, 1928, pp. 395-401.

(4) R. PLENKIEWICZ, *op. cit.*, p. 259.

(5) St. KOT, art. cit., *Studja Staropolskie*, p. 401.

(6) R. PLENKIEWICZ, *op. cit.*, p. 260.

(7) St. WINDAKIEWICZ, Pobyty Kochanowskiego za granicą, (Szkic biograficzny), *Rocznik filarecki*, 1886, pp. 473-533.

(8) *Eleg.*, III, VIII.

(9) B. CHLEBOWSKI, Pobyty Kochanowskiego na dworach panów małopolskich, *Tygodnik Ilustrowany*, 1884, t. II, p. 117 et suiv. et *Pisma*, t. II, 1912, pp. 274-295.

était né. En revanche, les Carpathes ferment l'horizon de plus d'une résidence seigneuriale. Lui-même avoue d'ailleurs que ses jeunes années se sont écoulées en partie dans ce cadre naturel :

Hautes montagnes et bois feuillus,
Avec quelle joie je vous vois et me rappelle
Mes jeunes ans, qui se sont écoulés ici
A l'âge où l'on a peu soin de la sagesse ¹.

Il est vrai qu'il a pu séjourner chez quelque mécène hospitalier plus tard, après la fin de ses études, entre 1559 et 1570. Mais il semble bien que le poète, dans l'épigramme ci-dessus, se tourne par la pensée vers des années d'adolescence, et non point d'arrière-jeunesse, quand le cap de la trentaine a été doublé.

D'ailleurs, des poèmes dont la date est certaine nous montrent que, dès le temps de son séjour en Italie, il avait pénétré dans la familiarité de quelques magnats. Les élégies latines qu'il leur dédie suggèrent aisément la pensée qu'il était connu d'eux, qu'il avait été admis à leur faire sa cour avant son départ, et peut-être même qu'ils avaient encouragé son talent et ses études. Le vieil hetman Jean Tarnowski ², son fils Christophe ³, Nicolas Mielecki ⁴, Ossoliński ⁵ l'avaient sans doute accueilli. Pour être admis chez les Tarnowski, il pouvait au besoin invoquer un lien de parenté, la seconde femme de l'hetman, une Szydłowiecka, appartenant à la famille des Odrowąż, comme la mère de Kochanowski. D'ailleurs, le séjour à la cour d'un magnat n'était-il pas la suite toute naturelle des premières études ? N'était-ce pas le lieu où s'apprenaient les arts nécessaires au gentilhomme, une sorte d'académie, comme on disait en France, où l'on passait maître en équitation, escrime, tir, et dans les autres sciences de chevalerie dont Górnicki nous trace le complet programme ? Kochanowski, né gentilhomme, n'a pas dû mépriser ces pratiques, et l'éloge qu'il fait plusieurs fois d'une vie dure, à la romaine, n'est sans doute pas un simple lieu commun. Il y a quelque sincérité dans ce regret, qu'il exhale après Horace :

Un fils de noble famille ne sait plus monter à cheval,
Et s'en aller à l'improviste chasser le fauve avec l'épieu ⁶.

(1) *Fraszki*, III, 1.

(2) *Eleg.*, I, v.

(3) *Ibid.*, I, 1.

(4) *Ibid.*, I, vII.

(5) *Ibid.*, III, xIV.

(6) *Pieśni*, I, 1, 49-50.

L'esprit, d'autre part, pouvait se cultiver et se polir par la conversation des gens instruits qui ne manquaient pas dans l'entourage des grands. Écoutons Rey, qui, après avoir décrit les maigres plaisirs du petit noble isolé dans sa demeure, exalte les charmes de la cour :

Car tout ce que tu peux désirer, tu l'y trouveras aussitôt ;
 Tu y trouveras le savant, tu y trouveras aussi le soldat,
 Et musiciens, docteurs, luthistes, escrimeurs,
 Tout ce qu'on peut souhaiter apprendre d'honnête.
 Tu trouveras un bel atelier pour chaque métier ¹.

Une cour était donc un bel atelier, où l'on pouvait faire l'apprentissage de tous les métiers libéraux. On y trouvait, associés harmonieusement, l'apprentissage traditionnel de la guerre et les aspirations nouvelles, issues de l'humanisme. Au milieu d'un luxe déjà raffiné, le savant coudoyait le soldat ou le politique, les instruisait et s'instruisait à leur contact. Mille ferments intellectuels maintenaient l'esprit en activité. Il ne nous déplaît pas de penser que Kochanowski séjourna assez longtemps dans ce milieu chaleureux, chez les Tarnowski probablement, et que ce fut sa première école de pensée libre.

PREMIER SÉJOUR A KÖENIGSBERG

La seconde allait être Königsberg — et la Réforme. On a longtemps soupçonné le lien de Kochanowski avec la doctrine nouvelle, mais sans mesurer exactement la part de lui-même qu'il avait pu donner à Luther. Aujourd'hui le doute n'est plus permis. Un faisceau dru et solide de menus faits nous montre que Kochanowski pencha vers la Réforme, et que, s'il revint plus tard en arrière pour des raisons politiques, il adopta du moins quelques points de vue de la critique protestante.

En 1550, Jean Kochanowski est présent avec sa mère et son frère Gaspard à Radom, et s'y occupe d'intérêts privés. En 1552, il est à Königsberg, et il s'apprête à faire un grand voyage, à parcourir le monde. Le fait est attesté par deux distiques qu'il a écrits de sa main sur un livre, les *Tragédies* de Sénèque, qu'il offrait à son

(1) M. REJ, *Wizerunek*. Cf. Br. CHLEBOWSKI, *Pobyty Kochanowskiego na dworach panów małopolskich*, *Pisma*, t. II, p. 280.

ami Stanislas Grzepski ¹ : « Tandis que je parcourrai au loin le vaste univers, ceci sera le gage de mon éternelle amitié. C'est peu de chose, je l'avoue, mais toi, ô mon très cher Grzepski, tu voudras bien mesurer le don à l'étendue de mon sentiment ». Au-dessus Grzepski a précisé le lieu et la date : « Regiomonti, 9 avril 1552 ». I. K. Les initiales I. K. justifient l'attribution de ces vers à Kochanowski, et l'étude paléographique du document confirme cette présomption ². Le poète se trouvait donc à la veille de quitter Königsberg. Qu'était-il venu y faire ?

La Prusse était alors gouvernée par le duc Albert de Brandebourg qui, devenu grand-maître de l'Ordre Teutonique en 1520, avait d'abord manifesté des velléités d'indépendance à l'égard du roi de Pologne, quoique celui-ci fût son oncle. Réduit à merci par l'armée de Nicolas Firlej, qui s'était avancée jusque sous les murs de Königsberg, il sollicite un armistice ; puis, après avoir tergiversé quatre ans, il franchit le pas. Il se rend à Cracovie, signe la paix le 8 avril 1525, rend hommage à Sigismond I^{er} le 10 avril ; puis, fort de l'appui du roi de Pologne, il rentre à Königsberg, prononce la dissolution de l'Ordre, adhère à la Réforme et sécularise le duché de Prusse. Il épouse l'année suivante la princesse Dorothée, fille du roi de Danemark. Maître d'un état héréditaire, quoique vassal de la Pologne, Albert s'applique à relever les ruines qu'a faites la guerre, rebâtit les villes, rend les cours d'eaux navigables, favorise le travail et la paix ³. Mais surtout il favorise de tout son pouvoir la Réforme, non seulement dans l'étendue de son duché, mais en Pologne et en Lithuanie.

La Prusse n'était point considérée par les Polonais comme un pays étranger, malgré la différence de langue, et le duc Albert passait pour le personnage le plus éminent de l'État, après le roi. Les Réformés surtout tournaient les yeux vers lui. A la diète de 1555, Raphaël Leszczyński disait en parlant de lui : « le duc de Prusse, notre gracieux seigneur ». Albert accueillait volontiers à sa cour les nobles polonais ; il s'efforçait, en outre, de faire de sa ville un centre intellectuel important, une capitale de l'esprit. L'imprimerie de Hans Weinreich, fondée vers le temps de la sécularisation, imprimait en grand nombre catéchismes, livres de cantiques, poèmes bibliques et autres ouvrages de religion, conçus selon la doctrine de Luther. En 1544, le duc crée une Université (Collegium Albertinum)

(1) J. KALLENBACH, *Książka ofiarowana Grzepskiemu przez Kochanowskiego. Przegląd polski*, t. LXXIII, 1884, p. 365.

(2) St. Kot, art. cit., dans *Studia staropolskie* (mélanges Brückner), p. 425. M. Kot donne la reproduction de la dédicace à Grzepski.

(3) J. KOCHANOWSKI, *Proporzec*, vers 17-28.

dont le recteur est le propre gendre de Mélanchthon, Georgius Sabinus (Schüler). Ce dernier, qui a étudié à Wittemberg, puis à Cracovie et à Padoue, est lié d'amitié à de nombreux Polonais : il connaît Hosius et Dantiscus, Krzycki lui a fait bon accueil, et André Górka, palatin de Poznań, le protège. C'est à la recommandation de Górka que le duc Albert l'appelle à Kœnigsberg. Il y séjournera dix ans, sans que se ralentisse son activité de prosélyte et de poète. Il est l'orateur officiel du duc régnant ¹, et un des poètes les plus goûtés parmi les Réformés. Accablé par la mort de sa femme, en 1554, il se retire à Francfort-sur-l'Oder, où il meurt en 1560.

Plus actif encore est Jean Seklucjan ², « prédicateur polonais » à Kœnigsberg, comme il s'intitule lui-même. Mais ce titre ne résume qu'imparfaitement ses travaux, car il était en même temps écrivain et éditeur, ne reculant pas devant de lourdes dépenses pour propager sa foi. Il proclame, en 1547, dans un avertissement aux lecteurs de son *Catéchisme*, sa joie d'enseigner la religion en langue polonaise, et de voir la parole de Dieu se répandre parmi le peuple. Il le fait en distiques rudes et francs :

Aujourd'hui on enseigne autrement
On commence par le Seigneur Dieu,
Qui a daigné dans sa grâce
Nous ouvrir la langue polonaise,
Dans laquelle on édite des livres ;
On montre au jour la parole de Dieu,
Qui était accablée et étouffée par les prêtres ³

Quoique, au dire des experts, sa langue ne fût pas sans reproche, il prenait à cœur la diffusion du polonais dans les livres de doctrine et de pensée. Il a travaillé à sa manière à l'avancement de la langue vulgaire, dans un dessein de propagande religieuse. La liaison du programme religieux et du programme linguistique apparaît clairement dans le titre d'un in-quarto qu'il publie à Kœnigsberg en 1553 : « *Saint Évangile de Jésus-Christ selon Saint Mathieu*, traduit du grec en polonais. Avec un bref commentaire explicatif nécessaire aussi aux autres Évangiles. En outre, on y donne la manière de lire et d'écrire en langue polonaise, utile pour ces livres et d'autres ⁴. »

(1) Cf. *Oratio habita in funere Dorotheæ conjugis principis Alberti*, Regiomonte, Weynreich, 1547. ESTREICHER, *Bibliografia polska*, t. VIII, Kraków, 1882, p. 36.

(2) Sur Seklucjan voir l'important ouvrage de l'abbé I. WARMIŃSKI, *Andrzej Samuel i Jan Seklucjan*, Poznań, 1906.

(3) Cité par CHRZANOWSKI i Kot, *Humanizm i Reformacja w Polsce*, p. 323.

(4) ESTREICHER, *op. cit.*, p. 41.

L'activité surprenante d'hommes comme Seklucjan, et la protection quasi-souveraine d'Albert faisaient de Kœnigsberg un but fréquent de voyage pour tous les sujets du roi de Pologne que la Réforme avait touchés. Les Lithuaniens, plus proches, n'étaient pas seuls à y venir. On en voyait aussi de Petite-Pologne : tel André Trzecieski, qui séjournera assez longuement à Kœnigsberg en 1555-1556, au temps même où Jean Kochanowski fera en Prusse un deuxième séjour.

Du premier séjour nous ne connaissons ni le détail, ni la durée exacte. M. Kot suppose avec vraisemblance que le poète étudia au « Collegium Albertinum ». Son nom ne figure pas sur le registre des inscriptions, mais on trouve quelques années plus tard, immatriculés en bonne et due forme, son frère André (1554) et son frère Jacques (1555). Il semble ainsi que ce fût une tradition dans la famille que d'aller étudier à Kœnigsberg ¹. Jean aurait donc repris ses études. Le don d'un livre à Grzepski, et plus particulièrement des *Tragédies* de Sénèque, nous montre quel est le sens de sa vie et le cours ordinaire de ses pensées : l'étude de l'antiquité et l'amour de la poésie. C'est donc un étudiant que nous retrouvons en lui, mais un étudiant mûri, fortifié par des lectures étendues, par une certaine expérience du monde, et par le contact avec la Réforme. Il s'instruit encore, mais sa vocation est née. Il veut s'imprégner plus profondément de la culture occidentale, antique et très moderne à la fois ; il veut réaliser l'idéal qu'il porte en lui, encore indécis dans sa forme mais impératif dans son principe, de poésie lourde de pensée et étincelante de beauté.

Aussi se met-il en route, avec l'intention de faire un grand, très grand voyage. Il parcourra le vaste monde à la découverte, pour enrichir sa patrie, non pas de galions d'or ou d'argent, mais de rythmes ornés et de pensées délicates, conquistador de l'art et de l'esprit.

PREMIER SÉJOUR A PADOUÉ

Il n'était pas le premier qui se mît en route de la sorte. Le goût de l'étranger était si vif chez les Polonais du xvi^e siècle, que le roi avait dû interdire aux parents d'envoyer leurs enfants étudier au dehors. Ce décret de Sigismond I^{er} tendait surtout à contrecarrer

(1) M. Kot suppose que Jean Kochanowski a pu être appelé à Kœnigsberg par André Firliej, fils du voïévode de Ruthénie, qui s'inscrivit à l'Université le 29 octobre 1551. Voir art. cit., *Studja Staropolskie*, p. 398.

l'attrait des universités luthériennes d'Allemagne, Wittemberg et Leipzig. Les universités italiennes ne présentaient pas le même danger, et elles paraissaient même, aux yeux des meilleurs catholiques, offrir le complément nécessaire de toute éducation soignée ¹. L'Université de Padoue avait alors le plus de vogue. C'est à Padoue que Jean Kochanowski se rendit. De nombreux Polonais l'avaient précédé, d'autres plus nombreux encore l'y suivront. Mais aucun autre que lui n'y saura cueillir le rameau d'or élyséen.

Sur le séjour de Kochanowski à Padoue, nous sommes moins pauvres de renseignements que sur ses premières études. Mais, là encore, un champ très vaste reste à l'hypothèse, quand ce ne serait que pour accorder les notions éparses que nous possédons. Deux faits sont certains. Le premier, c'est qu'au mois de juillet 1554, le conseiller de la nation polonaise à l'Université de Padoue n'est autre que « Dominus Joannes Kuchanowski », comme en font foi les actes de la « nation germanique » pour cette année-là ². Le deuxième, c'est que, vers le milieu de 1555, Jean Kochanowski se retrouve à Königsberg à la cour de Prusse ³. On peut y joindre un témoignage de Papadapoli qui avait pu consulter les livres de la nation polonaise pour le xvi^e siècle, aujourd'hui disparus. Il nous dit : « Ejus nomen inscriptum est albis Polonicis » et il précise par une note : « ad annum 1552 sqq ⁴. » C'est donc un séjour de trois ans que Kochanowski a fait dès l'abord à Padoue ; il a eu le temps de subir très profondément l'influence du milieu où il se trouvait transplanté ; il a pu également y recommencer entièrement ses humanités.

L'Université de Padoue ⁵, entretenue par l'Etat de Venise, attirait non seulement la jeunesse d'Italie, mais encore d'Outre-Monts. Elle était divisée en deux sections ayant chacune son recteur : « Universitas juristarum » (le droit) et « Universitas artistarum » (comprenant la théologie, la médecine et la philosophie). Les étudiants, dans chaque Université, étaient organisés en six nations, l'ultramontaine, l'ultramarine, la lombarde, la trévisienne, la romaine et l'ancônaise. Mais il y avait des subdivisions fort nombreuses. C'est ainsi que la nation ultramontaine se divisait à son tour en neuf nations. La plus nombreuse de celles-ci était la « natio germanica » qui outre les Allemands réunissait les Tchèques, les Fla-

(1) *Instructio a Venerabili Capitulo Cracoviensi Nunciis ad Synodum provincialem in Junio 1551 Petrkoviæ convocatum data...* cité par CHRZANOWSKI I Kot, *Humanizm i Reformacja w Polsce*, p. 354.

(2) Cf. p. 34, n. 2.

(3) Cf. p. 34, n. 3.

(4) Papadapoli, *op. cit.*, t. II, p. 266.

(5) Voir Giuseppe GIOMO, *L'archivio antico della Università di Padova*, Venezia 1893.

mands, les Hollandais, les Danois, les Suisses, les Prussiens, les Livo- niens, les Hongrois, les Transylvains et les Rhètes. Il y avait une nation française, une nation bourguignonne, une nation proven- çale. Quant aux Polonais, quoique les Allemands eussent désiré les voir entrer dans leur fédération ¹, ils formaient un groupe distinct, un des plus importants.

Chaque « nation » élisait deux conseillers : un pour les « juristes », un pour les « artistes ». La nation germanique artiste avait en outre un syndic, deux procureurs et six assesseurs. Les conseillers veillaient sur les intérêts de leurs commettants. Réunis, ils formaient le conseil des Universités, élaient recteurs et syndics, et traitaient tous les actes relatifs à l'administration des deux Universités.

Un étudiant étranger trouvait à Padoue de quoi s'occuper : l'Université et ses leçons, la vie propre de « sa nation », la ville enfin et le monde. Kochanowski n'a été indifférent à aucun de ces éléments.

Qu'est-ce qui l'appelait en Italie, sinon l'étude ? Une tradition signalée par Papadapoli en fait l'élève de Robortello : « palamque est ipsum fuisse discipulum Robortelli ». C'est à Robortello sans doute qu'il pense quand il écrit : « Voici, j'en ai souvenir, ce qu'un maître barbu me répétait, là où le grand Anténor repose après sa mort : que l'or n'est pas la richesse... ² ».

Ce serait donc vers la chaire « ad Rhetoricam », occupée par François Robortello d'Udine, que se serait tournée son attention. Il est probable que ses goûts ne le portaient pas moins vers la chaire « ad litteras græcas », où enseignait alors Jean Faseolo de Padoue. Les deux maîtres passaient d'ailleurs volontiers des lettres grecques aux lettres latines, étant également compétents dans l'une et l'autre langue. Il est possible encore que Jean Kochanowski ait assisté à quelques cours de philosophie, notamment au cours de morale où l'on commentait l'éthique d'Aristote ³.

En comparaison avec l'Université de Cracovie, l'École de Padoue pouvait paraître pleine de vie et de sève. Les étudiants étaient nombreux, et les maîtres réputés. Cependant tout n'y était pas non plus sans reproche. En 1554, les triumvirs chargés par la République de

(1) Antonio FAVARO, *Atti della nazione germanica artista nello Studio di Padova*, Venezia, 1911. Voir au t. I, p. xx, à la date du 20 juin 1591 : Litteræ D. Adami Mascherelii Knauffii ad fil. Wilhelmum Mascherelium Knauffum, § 2.

(2) *Eleg.*, III, xvii, 1-2.

(3) Rotoli dei professori che leggevano nell'università artista con l'indica- zione delle materie de ciascuno di esse insegnate ; ed alcuni calendarii per le giornate di lezione, 1520-1740. Archives de l'Université, n° 242. Pour le séjour de Kochanowski voir f° 20 et suiv.

Venise de veiller sur les affaires de l'Université doivent imposer des peines pécuniaires aux professeurs qui ne fônt pas régulièrement leur cours. C'est au moins l'indice d'un certain laisser-aller. Quant à l'esprit philosophique qui anime les maîtres, il est moins dégagé des influences médiévales qu'en beaucoup d'autres lieux d'Italie ou même de France. A Padoue, Aristote est roi, alors que Platon l'a détrôné un peu partout dans la péninsule. Du moins, pratique-t-on son œuvre dans le texte, et s'efforce-t-on de saisir directement sa pensée. C'est un aristotélisme rajeuni qui est professé par les Padouans, de Vincenzo Maggi à Giason de Nores¹, en passant par les maîtres que Kochanowski a pu connaître : Marcantonio Passera dit il Genova, Bernardino Tomitano, Giovanni Faseolo, et Robortello lui-même. C'est un signe riche de sens que de voir des maîtres d'humanités prendre rang à côté des philosophes proprement dits ; le goût des idées va de pair avec la curiosité des formes, du style et de l'élocution ; la rhétorique devient en quelque mesure la servante de la philosophie : observation que Kochanowski a dû faire, et dont visiblement il a tiré profit.

Robortello était si attiré par les questions de morale que, lorsqu'il mourut en 1567, il remplissait à la fois les fonctions de professeur de rhétorique et de philosophie morale, comme l'atteste une inscription en son honneur que fit placer, dans le péristyle de la basilique Saint-Antoine, la nation germanique : « Francisco Robortello Utinensi Rhetoricæ Artis Moralisque Philosophiæ Professori clarissimo...² ».

En 1552, succédant à Lazare Bonamico, il s'installe à Padoue, et y commente surtout les poètes. C'est l'année où il publie sa magnifique édition d'Eschyle « *Aeschyli tragœdiæ septem... nunc primum ex manuscriptis libris ab infinitis erratis expurgatæ, ac suis metris restitutæ* », qu'il a préparée avec l'aide de Louis Castelvetro et de Michel Sophianos, un Grec de Chios, « jeune homme très entendu en lettres grecques³ ». Cette œuvre révélait en lui un humaniste de grande classe, spécialiste de l'édition des textes, dont il expose les règles dans une *Disputatio de ratione corrigendi veteres auctores*. Mais son inlassable curiosité lui fait explorer en tout sens l'antiquité. Il est historien et archéologue, maître d'éloquence et commentateur, s'attardant aussi volontiers aux poètes comme Catulle ou Virgile qu'aux écrits théoriques comme la *Rhétorique* de Cicéron,

(1) J. R. CHARBONNEL, *La pensée italienne au XVI^e siècle et le courant libertain*, Paris, 1919, p. 220 et suiv.

(2) ANTONIO FAVARO, *Atti della nazione germanica artista*, t. I, p. 56.

(3) ÉMILE LEGRAND, *Bibliographie hellénique*, Paris, t. II, p. 167.

la *Poétique* d'Aristote ou l'*Épître aux Pisons* d'Horace. Sa science était fort étendue, mais il la portait sans modestie. Acerbe, prompt à la raillerie ou à l'injure, il attaquait tous les autres humanistes, ne consentant à reconnaître de talent à personne, ni à Didier Érasme, ni à Paul Manuce, ni à Muret, ni à Henri Estienne. Sa victime favorite était Carlo Sigonio. Dédaigneux des richesses, il mourut si pauvre qu'à sa mort on ne trouva pas chez lui assez d'argent pour célébrer honnêtement ses funérailles : les étudiants firent une collecte, et payèrent les frais des obsèques ¹.

Giovanni Faseolo était un seigneur de bien moindre importance. Papadapoli nous assure qu'il était bon latiniste et bon helléniste. Il traduisit en latin les commentaires de Simplicius sur les livres d'Aristote *Περὶ ψυχῆς*. Dans sa chaire il commentait parfois les *Dialogues* de Platon ; il unissait donc, comme Robortello, la discussion des idées au commentaire critique de l'élocution. A ces deux maîtres, au premier surtout, Kochanowski dut assurément beaucoup : nous essaierons de préciser sa dette en parlant de ses idées et de son art.

Mais entre vingt-deux et vingt-cinq ans on ne borne pas son horizon aux murs d'un école. On est relié par mille liens à la société, aux hommes, à la vie. Au surplus, Kochanowski n'avait pas fait le voyage pour n'entendre parler que gloses philologiques et subtilités métaphysiques. Aux bords du Bacchiglione, comme au pied du Wawel, l'Université gaspillait beaucoup d'heures en artificieux bavardages. N'est-ce pas en 1554, justement, que Laudo ² décrit avec une ironie sévère l'enseignement padouan : « Je vais aux écoles des philosophes, je pense entendre parler de justice, de prudence, de force, de chasteté et autres semblables choses ; je pense voir des hommes graves et ornés, non de la barbe et du manteau comme l'étaient les philosophes de la Grèce, mais des plus belles mœurs ; je pense voir beaucoup de Socrates, beaucoup de Pythagores et beaucoup de Platons, et je me vois déçu. Je n'entends bavarder que de matière, dont on dirait qu'ils ont la tête pleine ; de forme, je ne sais si c'est de forme à fromages ou à souliers ; de privation, je ne sais également s'ils veulent dire d'argent ou de sens. » Même déception aux cours de métaphysique et aux conférences sur l'âme, où tout est verbalisme, et dont on ne peut tirer nulle utilité pratique. Et Laudo conclut avec vivacité : « Je suis dégoûté de tous ces fainéants, de toutes ces cabales, de ces corbeaux bavards et ne puis souffrir de plus les entendre. »

(1) Antonio FAVARO, *loc. cit.*

(2) LAUDO, *Commentario delle più notabile cose d'Italia*, 1554, p. 35.

Padoue offrait, par bonheur, à Kochanowski d'autres attrait et d'autres expériences. Ces dernières, la vie universitaire les lui imposait déjà en l'agréant à une nation. Curieuse et plaisante institution que celle de ces Républiques, ayant leurs statuts, leurs magistrats, leur trésor, leurs alliances, leurs querelles intestines, et parfois leurs révolutions. Le vocabulaire romain, et toute la magnificence verbale du temps de Cicéron règnent dans les *Actes* ou procès-verbaux de la nation¹. On dirait d'un grave Sénat, délibérant des intérêts les plus hauts, respectueux des rites et féru de tradition. En fait, on ne s'occupe le plus souvent que de questions menues, et les délibérations ne sont pas toujours sans orages. Mais les comptes-rendus gardent une imperturbable dignité. Les actes de la nation polonaise pour le xvii^e siècle nous montrent surtout les embarras financiers de la République : l'« *ærarium exhaustum* » réparait à plus d'une page, et l'argent manquait pour les dépenses les plus urgentes, au point qu'on dut parfois demander crédit à l'appariteur. Au xvi^e siècle, nous ne savons pas si les finances publiques étaient mieux ordonnées, les procès-verbaux ayant disparu². Il est probable, du moins, que les devoirs du conseiller étaient déjà tels que nous les voyons définis pour l'année 1632 : « garder l'honneur de Saint-Stanislas, défendre le renom de l'Illustrissime Nation et en accroître les biens³ ».

Kochanowski exerça ces fonctions pendant la deuxième année de son séjour à Padoue. Le fait qu'il fut choisi de bonne heure pour cette charge indique que ses collègues le tenaient en haute estime. Ce n'était plus un « escholier » sans importance, mais une manière de personnage. Cette année-là, au mois de juillet, l'occasion lui fut offerte de montrer sa prudence et son souci de l'intérêt général. La nation allemande était liée par un pacte à la nation polonaise : l'une et l'autre, dans les élections, suivaient le parti des Vicentins, auxquels étaient opposés les Brescians. Or, en 1544, les Allemands décidèrent d'embrasser le parti des Brescians, et ils se bornèrent à informer de cette décision les Polonais, à qui elle déplut, et qui

(1) *Atti e matricolæ della nazione (polaca) 1592-1745*, Archivio antico, 487 et 488 (*inédit*). M. WINDAKIEWICZ a donné de ces documents une analyse sommaire dans « *Protokoły zgromadzeń nacyi polskiej w Padwie* », *Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce*, t. VI, 1890, pp. 354-409.

(2) A la date du 16 octobre 1650, une note signale le délabrement des anciens livres « *qui liber Legum et Statutorum Nationis quia vetustate consumptus lituras et chartarum dispersione[m] mirabatur...* » (*inédit*). Cf. WINDAKIEWICZ, art. cit., p. 362.

(3) A la date du 11 octobre 1632, à propos du conseiller et de ses deux assistants « *qui coniuncta opera Honorem D. Stanislai tuerent, nomen Illustrissimæ Nationis propugnarent, et bona eiusdem ampliarent* » (*inédit*).

demandèrent à leurs alliés de revenir sur leur dessein. On n'en fit rien, mais on députa aux Polonais quelques ambassadeurs pour calmer leurs esprits, et les exhorter à rester fidèles au pacte. Jean Kochanowski, à qui on s'adressa, répondit qu'il ne voulait rien faire à l'insu de sa nation, et il affirmait ne point savoir quelle réponse donner : « Mais, si vous voulez, dit-il, notre nation se réunira chez les Eremitanile 18 juillet, et là il vous sera loisible d'exposer devant elle votre thèse ». Cette réunion eut lieu : les Polonais ne se laissèrent pas convaincre, rétorquèrent aux Allemands exhortation pour exhortation, firent valoir qu'un grand intérêt était en jeu puisqu'il s'agissait de conserver ou de perdre un cours de Logique auquel ils tenaient, et, arguant que l'intérêt public doit toujours être préféré à l'agrément privé, ils finirent par l'emporter. L'accord fut maintenu ¹, du moins pour quelque temps, entre Allemands et Polonais, les deux groupes les plus éminents de la nation ultramontaine, comme nous l'apprend Jean Pražak de Prague, conseiller de la nation germanique, à qui nous devons ce précieux récit ².

Ce n'est à tout prendre qu'une anecdote, et qui reste énigmatique. Ce Kochanowski temporisateur et évasif, est-ce un fin diplomate, ou un homme irrésolu, fuyant les responsabilités ? Nous aimons mieux voir dans son attitude la marque d'un caractère loyal et franc, soucieux de ne pas outrepasser ses pouvoirs, et respectueux, en bon gentilhomme polonais, des droits de ses égaux. N'est-il pas permis, en outre, de penser qu'il se mêla à la discussion du 18 juillet (sa charge l'y obligeait presque) et que son éloquence contribua à faire triompher la thèse polonaise ? En tout cas, c'était une piquante expérience de politique.

Quelle était la vie, ou, pour parler comme au xvi^e siècle, quel était le « ménage » d'un jeune gentilhomme étudiant, tel que Kochanowski ? Modeste, sans doute, puisque dans ses élégies il attribuera ses infortunes amoureuses au défaut de pécune ³. D'ailleurs, si quelques magnats menaient grand train et dépensaient beaucoup, la vie des escholiers padouans était relativement simple. La vie à Padoue, au témoignage de Montaigne, qui y vint en 1580, était « à bonne raison », c'est-à-dire peu chère. On se tirait d'affaire avec

(1) Il y aura un peu plus tard rupture (1555), puis réconciliation (1559).

(2) Le texte de cette relation figure aux Archives universitaires de Padoue, *Acta Nationis germanicæ Artistarum*, I, 4 et suiv. Il a été publié par St. WINDAKIEWICZ, *Pobyty Kochanowskiego za granicą. Rocznik filarecki*, t. I, 1888, pp. 535-539, et Antonio FAVARO, *Atti della nazione germanica artista nello Studio di Padova*, Venezia, 1911 (à l'année 1554). Cf. WINDAKIEWICZ, *Materiały do historii Polaków w Padwie. Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce*, t. VII, 1892, pp. 182-183.

(3) *Eleg.*, I, XIV ; III, XVII

sept écus par mois, « bien logé et traité ». On peut avoir un laquais pour cinq écus, « et si ce sont des plus hautes pansions, où il y avoit bonne compagnie »... D'ailleurs on se passe communément « de valets », et l'on a seulement « un garçon de logis, ou des fames pour le service »; chacun a une chambre fort propre; « le feu de leur chambre et la chandelle, ils se le fournissent ». Il n'est pas d'usage d'aller à cheval par la ville et, au rebours des villes d'Allemagne, personne n'y porte « espée au costé... »¹. Un curieux document, conservé dans les actes de la nation polonaise², nous renseigne sur l'équipage d'un étudiant, et, quoiqu'il se rapporte à une génération plus récente, il est valable sans doute pour un temps assez étendu. C'est le testament de l'étudiant François Kunczewic reçu le 2 octobre 1636 par Jean Chrapowiecki, conseiller. Après avoir assigné à des fondations pieuses, et notamment à l'autel de Saint-Stanislas, sis en la basilique Saint-Antoine, les sommes qu'il possédait, il énumère ses meubles : une montre, une malle avec ses effets, un manteau, un chapeau, deux fourrures grises, une fourrure rouge, une tunique bleue d'azur fourrée, une épée, une croix d'argent, un couteau avec son sceau, un encrier, des livres, une canne, un cornet avec son embouchoir, et un petit anneau qu'il réserve à sa sœur. Menus objets qui nous disent la vie dont ils étaient naguère l'ornement, aujourd'hui tristes dépouilles qu'une malle rassemble au fond d'une auberge.

Le bagage de Jean Kochanowski n'était sans doute pas plus riche. Il suffisait qu'il fût décent³. Avec de la jeunesse, une mine galante, et un ajustement assez propre, on pouvait prétendre comme le Lucentio de la *Mégère apprivoisée*, à goûter tous les plaisirs de Padoue, « the fair Padua, nursery of arts... »⁴.

Il y avait d'abord les arts mondains, qui, non moins que la philosophie, étaient enseignés par des maîtres réputés, et qui auraient suffi à eux seuls à attirer les étrangers. Un contemporain, Pietro Bucci, nous en informe clairement : « Tous ceux qui ont le nom d'étudiants et qui vont à Padoue n'y vont pas pour étudier les lettres, surtout la plupart des Français, désireux d'apprendre à chevaucher, à danser, à s'exercer au maniement de quelque sorte d'armes et à la musique, et désireux de savoir finalement les mœurs et les croyances italiennes dont ils sont épris, et plus pour tel autre mérite semblable que pour y étudier les lettres. C'est pourquoi on choisit

(1) MONTAIGNE, *Journal de voyage*, éd. Lautrey (1906), pp. 170-171.

(2) *Inédit*, mentionné par WINDAKIEWICZ, *Protokoły zgromadzeń nacyi polskiej w Padwie, Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce*, t. VI, 1890, pp. 360 et 402.

(3) *Foricænia*, 63.

(4) SHAKESPEARE, *The taming of the shrew*. Acte I, scène 1.

l'Université de Padoue comme abondante en excellentissimes professeurs en chaque sorte de mérite, magnifique et illustre ¹ ». Montaigne note de même : « Nous ... vismes les escolles d'escrime, du bal, de monter à cheval, où il y avait plus de çant Gentilshomes François ² ». Du bal et des autres plaisirs les Français ne profitaient pas seuls. Nous avons vu le Vénérable Chapitre de Cracovie regretter en 1551 que les étudiants envoyés aux universités d'Italie consacraient trop de temps à la cithare, aux danses, aux plaisirs, au luxe, aux amusements et à la littérature frivole ³. Ce témoignage s'accorde presque mot pour mot avec le tableau de Pietro Bucci, et nous pouvons penser qu'à cet égard Kochanowski ne se singularisa pas : qu'il aima le bal et la musique ⁴, et qu'il prit plaisir à se laisser envahir par les coutumes et croyances d'Italie, sans négliger les lettres, sachant, comme le Lucentio de Shakespeare, vénérer Aristote tout en pratiquant Ovide, et en faisant place aux modernes à côté des anciens ⁵.

Notre poète n'est point un personnage de comédie ; mais cette ambition de tout embrasser, de tout connaître, et de savourer toutes les voluptés, celles de l'esprit comme les autres, est un trait qui marque beaucoup d'hommes du xvi^e siècle. Beaucoup, comme la Fontaine plus tard, méritaient le surnom de Polyphile. Et Padoue, « qui n'offre rien que d'aimable », est pour eux une résidence parfaite. Dans cette vie de plaisirs tempérés par la méditation et

(1) Pietro BUCCI, *Le coronationi di Polonia e di Francia del Christianissimo Re Enrico III*, Padova, 1576, p. 137.

(2) MONTAIGNE, *op. cit.*, p. 164.

(3) CHRZANOWSKI i KOT, *Humanizm i Reformacja w Polsce*, p. 354.

(4) *Foricœnia*, 15.

(5) N'est-ce point le conseil que Tranio, le valet de Lucentio, donne à son maître dans la pièce de Shakespeare ?

Mi perdonato, gentle master mine,
I am in all affected as yourself ;
Glad that you thus continue your resolve
To suck the sweets of sweet philosophy.
Only, good master, while we do admire
This virtue and this moral discipline,
Let us no be stoïcs nor no stocks, I pray ;
Or so devote to Aristotle's checks
As Ovid be an outcast quite abjured :
Balk logic with acquaintance that you have
And practise rhetoric in your common talk ;
Music and poesy use to quicken you ;
The mathematics and the metaphysics
Fall to them as you find your stomach serves you :
No profit grows where is no pleasure ta'en :
In brief, sir, study what you most affect.
The taming of the shrew, loc. cit.

l'étude, Kochanowski avait trois sortes de compagnons : ses amis, sa maîtresse, et ses livres.

Parmi les Polonais qui se trouvaient à Padoue en même temps que lui, il faut citer ceux dont le nom se retrouvera dans ses œuvres, et qui, sans doute, étaient ses plus habituels compagnons : Paul Stempowski, qu'il a connu déjà à Cracovie, et qu'il retrouvera plus tard à la cour de Sigismond-Auguste, François Masłowski, destiné à mourir jeune à Padoue même, et un peu plus tard André Barzy et Pierre Kostka. Mais deux autres jeunes hommes, dont l'un n'était point polonais, ont tenu une plus grande place dans sa vie : ce sont André Patrice Nidecki¹ et André Dudith Sbardellat, du royaume de Hongrie.

Le premier, un peu plus âgé que Kochanowski, étudiait les humanités anciennes et révélait dès lors des dons extraordinaires de philologue. Élève de Robortello, et un peu plus tard de Sigonio, ami et commensal de Paul Manuce à Venise, il brillera après son retour en Pologne comme le plus illustre latiniste de son temps. Son séjour à Padoue durera de 1553 jusqu'en 1559, avec une interruption de deux ans, de 1556 à 1557, pendant laquelle il vivra auprès de son protecteur, l'évêque de Cracovie Zebrzydowski. Sans doute médite-t-il déjà son édition des *Fragments* de Cicéron qu'il publiera à Venise en 1561 et qui établira sa réputation d'éminent humaniste. Il sera toute sa vie, pour notre poète, un ami très cher, un des premiers dans son cœur ; cicéronien enthousiaste, il est certain que son exemple et ses conseils renforceront le goût de Kochanowski pour l'orateur latin.

C'est un cicéronien aussi, et des plus fervents, qu'André Dudith². Celui-là fut un des hommes les plus extraordinaires de ce xvi^e siècle, qui pourtant en fourmille. Noble hongrois, vénitien par sa mère, il fera souche polonaise, et ira mourir en Silésie. Né catholique, il sera évêque, brillera un instant au concile de Trente, puis, par amour, renoncera à la mitre, se mariera, se rangera à l'arianisme, pour finir par le scepticisme et l'indifférence. Il sera à la fois érudit, orateur, théologien, diplomate, et on le verra dans le même temps condamné au bûcher par le pape et choyé par l'empereur. Au demeurant, une âme excellente, et l'esprit le plus brillant, le plus attrayant qui fût. Les

(1) Voir K. MORAWSKI, *Andrzej Patrycy Nidecki, Jego życie i dzieła*, Kraków, 1892, pp. 69-71, et : Contributo alla storia della filologia in Polonia nel rinascimento, dans *Omaggio dell' academia polacca all' Università di Padova*, Cracovia, 1922, pp. 40-47.

(2) Consulter Jean FALUDI, *André Dudith et les humanistes français*, Szeged, 1927.

œuvres latines de Kochanowski repètent souvent son nom, en signe de sympathie, et parfois aussi d'admiration ¹.

Tels furent, avec d'autres aujourd'hui oubliés, les compagnons de Kochanowski. Compagnons dans le plaisir sans doute, comme en témoignent les élégies et épigrammes de notre poète, mais aussi dans le travail. Que de joyeuses parties, mais aussi que de doctes controverses ! Que de libres propos, narquois, grivois, impies peut-être, mais que d'idées graves échangées, touchant la philosophie ou l'art d'écrire ! L'œuvre future du poète, tantôt railleuse, tantôt grave et profonde, ressemblera à ces jeux alternés de l'humour et de la pensée où, avec ses amis, il se complaisait.

Kochanowski fréquenta-t-il d'autres étrangers ? Nous n'avons là-dessus aucun renseignement. Les Français accouraient en foule à Padoue. Kochanowski se mêla-t-il à eux ? Apprit-il la langue française, que sans doute il ignorait encore ? Il est possible. Nous savons par Kromer que les Polonais apprenaient facilement les langues étrangères ². Nous savons aussi qu'en 1652, en un temps où le rayonnement de l'esprit français en Pologne n'était guère plus grand qu'un siècle auparavant, la nation polonaise, à Padoue, entretenait pour ses membres un maître de langues, lequel enseignait pour lors l'allemand, le français et l'italien ³. Ce ne serait donc pas une hypothèse invraisemblable de supposer que Kochanowski s'initia à la langue française. Nous ne savons trop s'il la parla jamais : à coup sûr, il devait arriver à la comprendre fort bien. Du moins il est certain qu'il apprit alors l'italien.

Il le parlait assez bien pour entretenir d'amour plus d'une gente padouane. Les mœurs escholières permettaient, exigeaient presque que chaque étudiant eût son amie. Qu'il ne fût point question d'amours idéales, mais charnelles, nous le devinons assez. et Laudo qui nous dit que « i scolari favellavano alla scoperta, senza rossore, de carnali congiungimenti ⁴ » nous apporte un témoignage presque superflu. C'est à des courtisanes que les étudiants demandaient l'illusion d'être aimés. Plus d'une remplit ce rôle auprès de Kochanowski, vite prise, vite quittée ⁵. Mais il s'en trouva une qui le retint plus longtemps, l'émut profondément et lui fit sa première blessure. Le poète la nomme Lydia.

(1) *Eleg.*, III, xvi. ; *Foric.*, 26 ; *Ibid.*, 63.

(2) CROMERI *op. cit.*, p. 50.

(3) WINDAKIEWICZ, *Protokoły zgromadzeń, Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce*, VI, 1890, p. 363.

(4) LAUDO, *loc. cit.*

(5) Cf. *Foric.*, 22 (ad Corinnam).

Ce nom, réminiscence de Gallus ou d'Horace, nous avertit que, lorsqu'il parle de sa maîtresse, le poète marie les souvenirs de ses lectures aux sentiments vrais que lui inspire sa propre aventure. Vingt élégies latines, à la manière de Properce et surtout de Tibulle, nous racontent les joies et les amertumes de l'amant. Ce sont les arabesques habituelles de l'amour : l'éveil du sentiment, la joie des sens, la crainte d'un rival, l'indifférence de l'aimée et le désespoir de l'amant, avec, pour finir, la guérison et un sourire d'ironie à demi mélancolique. Ces poèmes, où la fiction littéraire tient à coup sûr une grande place, sont la seule source biographique à laquelle nous puissions avoir recours, et c'est presque affaire de divination que de distinguer en eux l'artifice de la sincérité. Dans l'ensemble, cependant, cette suite d'élégies paraît reposer sur un fonds solide de vérité¹.

Lydia est belle, charmante par sa démarche, son rire, sa parole ; elle connaît les arts féminins, elle est habile dentellière, et chante avec une voix de sirène ; bref, l'amant ne connaît rien de plus beau, et c'est elle qui lui inspire ses vers latins et ses premiers vers polonais. Le poète nous laisse entrevoir leurs tendres embrassements : il aime à coup sûr de tout son être, et se complaît dans cet attachement. Le reste ne compte plus : l'amour le tient lié. A d'autres le métier des armes : il aime mieux couronner sa tête du myrte que du laurier. D'ailleurs, amour n'est pas faute ; et, par amour, l'auteur n'entend point, comme certains philosophes, l'amour des âmes, où l'on ne peut pas toucher ce que l'on aime. Mais la belle se montre cruelle et tient son huis fermé. Pour l'attendrir, on lui chante l'éternel refrain : « Les roses ne fleurissent pas toujours, non plus que les hyacinthes ! Les destins ont marqué un terme à leur beauté. »

Elle dut se laisser convaincre et accorder ses faveurs à l'impatient amoureux. Mais les soucis surgissent bientôt. Lui se plaint de son absence. Il ne peut vivre sans elle : il la suivra à la campagne, ne s'éloignera jamais d'elle, lui restera fidèle jusqu'à la mort. S'il meurt, Lydia placera des guirlandes sur son tombeau.

Aux petits soucis succèdent les vrais chagrins. Lydia est rassasiée de cet amour, et de nouveaux désirs sont nés en elle. Le vin consolera l'amant. Mais c'est vainement qu'il cherche le repos : la douleur s'accroît. Il regrette de l'avoir connue, il lui reproche son âme moins belle que son corps, il veut la fuir.

(1) J'ai consacré à ce problème biographique une étude spéciale, à laquelle je renvoie le lecteur : J. LANGLADE, Les *Élégies* de Kochanowski considérées comme source biographique, *Pamiętnik Zjazdu im. J. Kochanowskiego*, (Sekeja twórczości Koch.), Kraków, 1931, pp. 254-292.

Essaiera-t-il de dissimuler sa douleur, et attendra-t-il un retour de faveur ? Son désespoir est sans bornes : il pense à se donner la mort et annonce à sa maîtresse des châtimens épouvantables chez Pluton. Enfin, vers 1557, le poète se proclame vétéran de l'amour, et déclare qu'à l'exemple de l'empereur Charles-Quint il va vivre dans la retraite.

Nous connaissons ces plaintes, ces soupçons, ces regrets, cent fois soupirés dans toutes les langues. Il ne s'ensuit pas que ces sentiments soient factices : les développemens littéraires, truffés de mythologie, qui les accompagnent, sentent l'artifice, mais l'émoi était vrai. Un aveu surtout, par sa précision même, apparaît comme tout à fait sincère. C'est que l'amour, occupant tout entier l'âme de Kochanowski, lui ôte toute autre ambition. Les élégies aux deux Tarnowski, Christophe et Jean, ont l'air de plaidoyers. On a dû s'inquiéter autour de lui de cette passade devenue passion. On en a peut-être parlé en Pologne, chez ses protecteurs. Aux remontrances l'auteur répond par l'éloge de l'amour. Une autre déclaration est encore plus nette : c'est que l'amour lui a inspiré ses premiers vers, latins d'abord, polonais ensuite.

L'amour l'a fait poète, nous dit-il. Nous le croyons volontiers ; mais aussi le milieu où il se trouvait était très favorable à la poésie. Le souvenir de Virgile et celui d'Homère ne venaient-ils pas à son esprit chaque fois qu'il passait à côté du tombeau d'Anténor ¹, le légendaire fondateur de Padoue ? Anténor deviendra un de ses génies familiers : à cette figure un peu effacée des anciens poèmes, il voudra redonner la vie et la parole et lui faire parler, dans le *Renvoi des ambassadeurs grecs*, le langage de la raison et de la vertu.

Non loin de Padoue ², se trouve Arquà, où mourut Pétrarque. On y montre son tombeau, et la maison où il vécut ses derniers jours, avec quelques-unes de ses reliques : son écritoire, sa chaise. Kochanowski ne manqua pas de faire ce pèlerinage, l'esprit plein des immortelles amours de Laure et de Pétrarque, et il s'écria, en songeant que les amants de Vaucluse sont maintenant réunis à jamais : « Heureuses âmes, dont l'union n'a pu être rompue par la mort et par le bûcher des funérailles ³. D'ailleurs sont-ils morts l'un et

(1) Ce tombeau, situé via Otto Febbraio, a été érigé en 1284-85 ; il renferme les restes d'un soldat hongrois du x^e siècle, découverts en 1274, et qui furent pris pour ceux d'Anténor, légendaire fondateur de Padoue. Il porte l'inscription suivante rédigée par le juge et poète Lovato de Lovati : « Patriam vox nisa quietem. » Cf. Oliviero RONCHI, *Guida storico-artistica di Padova e dintorni*, Padova, 1922, pp. 110-111.

(2) A dix-sept kilomètres.

(3) *Foric.*, 6.

l'autre ? ils vivent dans les vers immortels du poète : « Tandis que tu pleures les funérailles prématurées de ta Laure, tu la rends immortelle, Pétrarque, et toi-même avec elle ¹. »

Il nous semble que l'exemple de Pétrarque, au moment où le jeune Polonais était épris de Lydia, dut être décisif pour l'éclosion de son génie poétique : immortaliser son amour dans la langue des humanistes, le chanter aussi dans son idiome maternel, voilà ce que Kochanowski entreprit. Les élégiaques latins, commentés par Robortello, unissaient leurs efforts au *Canzoniere*, et révélaient à Kochanowski qu'il était poète. Lydia n'était que l'occasion — un peu indigne — de cet essor.

Le roman du poète et de la courtisane n'est pas tout entier renfermé dans le premier séjour de Kochanowski à Padoue. Interrompu par un séjour du jeune écrivain en Prusse et en Pologne, il ne se dénouera qu'à son retour, en 1557. Peut-être le désir de retrouver Lydia sera-t-il le plus puissant mobile qui le ramènera des bords de la Pregel vers ceux de la Brenta.

Au mois de juin 1555 une épidémie désola Padoue ². Les étudiants se dispersent, et le Sénat de Venise songe même à transporter ailleurs l'Université. On est tenté de dater de ce moment la séparation des deux amants et le retour en Pologne de Jean.

En tout cas, il était encore en Italie au moment où le jeune Christophe Tarnowski y voyageait en compagnie de son cousin Nicolas Mielecki, au printemps de 1555. Les deux jeunes gens rencontrèrent le poète qui leur adressa à chacun une élégie ³. Les vers offerts à Mielecki font allusion à la prise de Sienne qui eut lieu en avril 1555 ⁴. Kochanowski fit-il à ce moment le voyage en Italie dont son œuvre nous donne l'écho ? Rien ne l'indique, et il nous paraît plus naturel de placer ce voyage lors d'un séjour postérieur, en un temps où Éros lui aura rendu sa liberté.

(1) *Foric.*, 7.

(2) Ce fut une des moins graves qui aient frappé Padoue. La maladie débuta en juin. En trois mois elle fit périr 400 personnes. L'épidémie de 1575 tua 12.388 personnes. Cf. Edgardo MORPURGO, *Lo studio di Padova, le epidemie ed i contagi durante il governo della repubblica veneta 1405-1797*, dans *Memorie e documenti per la storia della Università di Padova*, vol. I, Padova, 1922.

(3) *Eleg.*, I, 1 : à Christophe Tarnowski ; I, VII à Nicolas Mielecki.

(4) *Eleg.*, I, VII, 17-18.

SECOND SÉJOUR A KÖNIGSBERG

Quelle que fût la cause de son départ, Kochanowski dut s'éloigner de Padoue avant l'été, puisque vers le milieu de l'année il se trouve déjà à Königsberg. Dans une lettre au duc Albert de Prusse datée du 6 avril 1556, il rappelle qu'il séjourne auprès du prince depuis presque un an : « annus iam fere agitur ». On ne peut donc guère reculer au delà du mois d'août l'arrivée à Königsberg du jeune poète. La lettre ci-dessus indiquant avec précision la date où finit son séjour, ce serait donc environ neuf mois qu'aurait duré cet intermède prussien.

C'est à M. Stanislas Kot que l'on doit la connaissance de cet épisode de la vie de Kochanowski. Il a publié¹ et commenté une lettre du poète au duc, et la réponse du duc au poète, qui avaient bien été, l'une et l'autre, imprimées dans une publication allemande, en 1918², mais qui étaient passées inaperçues. L'intérêt de ces documents est grand : ils jettent une nouvelle lumière sur les années d'apprentissage de Kochanowski. Que nous apprend la lettre du poète ? Depuis presque un an, il profite des bienfaits du prince, sans avoir rien fait pour les mériter : « absque ullis meis meritis ullisque meis officiis ». Il en gardera une durable reconnaissance, et il n'est aucun prince chrétien qu'il préférât servir, il n'en est aucun qu'il aimât mieux avoir pour protecteur de ses études : « Nam nemo... quem studiorum meorum ducem atque fautorem eligerem magis. » Il souhaite de consacrer son talent, s'il en possède quelque peu, à accroître la réputation du duc. « Quare utinam modo sit aliqua ingenii mei dexteritas, omnem hanc me herele ego augendæ dignitati iussisque exsequendis Illustrissimæ Cælsit. Vestræ impendero. » Mais il est atteint présentement d'une maladie d'yeux qui s'aggrave de jour en jour : il a donc résolu de partir pour l'Italie, avec la permission et le secours du prince, Dieu le lui rendra. « Puto tamen etiam in hac re Illustrissimam Cælsit. Vestram meis studiis meæque calamitati consulturam et mihi aliquid saltem spe divinæ repen-

(1) Stanisław Kot, *Jana Kochanowskiego podróże i studia zagraniczne*, dans *Studia Staropolskie* (mélanges Brückner), 1920. Voir pp. 393-394 (traduction), 423-424 (texte original), et 426-427 (reproduction homographique de la lettre de Kochanowski).

(2) T. Wotschke, Erasmus Glitzner, *Aus Posens kirchlicher Vergangenheit, Jahrbuch des evang. Vereins für die Kirchengeschichte d. Provinz Posen, 1917-18*. Lissa, 1918, pp. 54-55.

sionis largituram. » Et il termine par des vœux de prospérité, puis il signe : Ioannes Cochanowski. La réponse du duc ne se fit pas attendre. Elle est datée de Ragnet, le 15 avril, et empreinte d'une cordiale bienveillance. Albert regrette sincèrement ce départ : « Tibi enim et valetudinem meliorem omniaque fausta clementer favemus et conspectu tuo præsentiaque libenter fruimur. » Mais il ne veut pas empêcher le jeune homme de réaliser son projet, et lui accorde même 50 mares « pro viatico », lui demandant seulement de persévérer dans ses sentiments amicaux.

M. Kot a parfaitement démontré que le Jean Kochanowski dont il est question ici est bien notre poète. Les termes employés dans les deux lettres nous montrent qu'il s'agit d'un homme d'étude, doué de talent, et capable par ses écrits de contribuer à la gloire d'un prince. Ils nous indiquent aussi que son protecteur éprouvait à son égard des sentiments de vraie sympathie, et qu'il lui avait fait grand accueil à sa cour. Tous ces traits correspondent à la physionomie de notre écrivain. Agé maintenant de vingt-six ans, il ne fait plus figure de simple écolier, mais s'est taillé par ses premiers écrits une vraie réputation. Le duc Albert, protecteur des arts et des humanités, l'a-t-il appelé sur la recommandation de quelque magnat de Petite-Pologne, de Tarnowski, par exemple ? Nous l'ignorons. Il est seulement probable que le monarque ne lui demandait que d'être par ses talents un ornement de sa cour, sans l'astreindre à aucune tâche définie.

Ce nouveau séjour à Kœnigsberg ramenait Kochanowski auprès d'un des plus ardents foyers de la Réforme. Outre Sabinus et Seklucjan, il y rencontre André Trzeciecki ¹, qui séjourne justement là-bas en 1555 et 1556. Ame ardente, caractère impétueux, Trzeciecki, quoique calviniste, ne disciplinait pas complètement ses passions, et décevait parfois ses amis par de brusques reprises de son indépendance. En 1555, il assiste au synode de Koźmin : on lui a confié des lettres de Calvin, qu'il doit traduire en polonais et apporter au synode de Pińczów, la même année. Mais voilà qu'il refuse de se rendre à Pińczów, et, emportant avec lui les lettres de Calvin, il part pour Kœnigsberg. La colère fut grande, et le doyen de l'assemblée, Félix de Szczebrzeszyn, le marqua au fer rouge en le traitant de « poète ivrogne ». Le reproche était dur et sans doute immérité, quoique Trzeciecki ne fût pas, quant aux mœurs, un Genevois de la stricte observance. Mais quant à la doctrine, il était

(1) Voir T. GRABOWSKI, *Z dziejów literatury kalwińskiej w Polsce (1550-1650)*, Kraków, 1906, pp. 80-83.

aussi zélé qu'un autre, et quant à la polémique, il l'emportait sur tous par sa verve caustique.

C'est en 1556, semble-t-il, qu'il publie chez Daubmann, à Kœnigsberg, son *Lait spirituel pour nourrir et élever les enfants chrétiens*¹, qu'il avait écrit pour le fils aîné de Nicolas Radziwiłł, et qu'il faisait suivre de poèmes, où les premiers principes de la religion sont exposés en vers latins, grecs, allemands et polonais. C'est peu de temps après qu'il va lancer ses pointes les plus acérées contre le nonce Lippomani, venu de Rome pour extirper l'hérésie des terres polonaises, et qu'il écrira son *Elegia de sacrosancti Evangelii in Ditione Regis Poloniæ post revelatum Antechristum origine, progressu et incremento* (1556), en attendant le pamphlet intitulé *de Lipomani ingressu et progressu in Polonia*. Puis c'est à la traduction de la Bible qu'il travaillera. L'amitié de Trzecieski et de Kochanowski nous est connue par les poèmes où ce dernier loue le talent de son aîné, lui offre ses premiers essais, ou fait appel à son obligeante amitié. Il le place entre Rey et Górnicki, comme un modèle digne de lui inspirer de l'émulation : « Trzecieski a chanté des hymnes agréables aux dieux, Trzecieski éminent par sa connaissance des trois langues ; et ce que Moïse a écrit sur l'origine du monde, il ne permet pas que sa patrie l'ignore². » Quant à Trzecieski, dans son élégie *de sacrosancti Evangelii... origine*, où il fait, pour ainsi dire, la revue des partisans de la Réforme, il cite avec éloge Kochanowski et ses frères, dont deux au moins, André et Jacques, étaient élèves du « Collegium Albertinum »³.

Du séjour qu'il fit à Kœnigsberg, Kochanowski conservera en outre un souvenir respectueux d'Albert de Brandebourg, et une sympathie sincère pour la Prusse, « Prussia culta »⁴. Dans son poème, *l'Étendard*, qui est un fragment épique à la gloire de la Pologne, il introduira un ample éloge du prince, alors défunt ; il rappellera sa sagesse, ses vertus. et les progrès que le duché a fait sous son règne :

Ce que ses actions pleines de sagesse ont réalisé,
Ce qu'ont fait sa foi et sa vertu, c'est que le pays prussien,
Qui était cruellement meurtri par des guerres continuelles,
Bien vite a commencé à jouir de la paix désirée.

(1) *Lac spirituale pro alendis ac educandis Christianorum pueris*. Cf. ESTREICHER, *op. cit.*, p. 43.

(2) *Eleg.*, III, XIII, 15 et 80.

(3) Kœnigsberg, 1556. Cf. F. HÆSICK, Kochanowski wobec Reformacji, *Rozprawy wydziału filologicznego Akademji Umiejętności*, t. XLIX, 1908, p. 354.

(4) *Eleg.*, II, VII, 38.

Des épées, on a forgé des socs solides,
 Les sabres ont servi à faire des faux tordues et des faucilles.
 Les mers et les fleuves impétueux ont été réglés,
 Les villes relevées de leurs décombres,
 Les ennemis accueillis en grâce, et ceux
 Qui étaient plus enclins à la querelle qu'à la paix,
 Il les a abattus de leur orgueil et anéantis ¹....

C'était sa manière, délicate et éloquente, de payer sa dette de reconnaissance.

SECOND SÉJOUR EN ITALIE

Au mois d'avril 1556, Jean Kochanowski, ayant décidé d'aller en Italie soigner ses yeux malades, quitte Königsberg avec un subside de 50 marcs prussiens. Ses yeux étaient-ils plus ou moins malades que son cœur ? C'est ce qu'on n'ose décider. Il se pourrait très bien que la maladie qu'il invoque ne fût qu'un prétexte destiné à couvrir un motif moins avouable : le désir de retrouver Lydia.

L'argent que lui avait donné le duc ne suffisait pas pour le voyage ; une maîtresse exigeante l'attendait au terme de la route, et il n'eût pas fait bon se présenter les mains vides. Pour se procurer des fonds Kochanowski rentre chez lui. Le jour de la Sainte-Marguerite, (20 juillet), nous le trouvons à Radom, où il affirme à son oncle Nicolas ses biens de Czarnolas et obtient de lui un prêt de 70 florins ². Ainsi muni, il se met en route.

Il est possible, mais non certain qu'il ait fait ce voyage en compagnie de Pierre Kłoczowski ³. Le poème qu'il lui adresse, en 1559, contient le rappel d'une pérégrination poursuivie en commun vers l'Italie. L'itinéraire indiqué était le plus usuel : on passait par Vienne, on traversait les Alpes, et l'on arrivait à Venise. On pouvait ensuite continuer son chemin vers Rome et vers Naples.

Pour Kochanowski, il n'est pas douteux qu'il borna sa course à Padoue. Deux raisons pouvaient l'y arrêter : Lydia et sa santé, car les eaux thermales d'Abano, dans le voisinage immédiat de Padoue, étaient employées pour soigner les maladies externes de

(1) *Proporzec*, vers 17-29.

(2) R. PLENKIEWICZ, art. cit., *Archiwum do dziejów literat. i oświaty*, X, 1904, p. 259.

(3) *Fraszki*, II, 26.

l'œil ¹. Nous ne savons pas si les yeux guérissent. Le cœur, lui, retrouva son tourment : mais de l'excès même du mal la guérison, c'est-à-dire la rupture, devait à la longue sortir.

La colonie polonaise s'était en partie renouvelée pendant l'absence du poète. De nouveaux hôtes étaient arrivés, parmi lesquels se trouvaient Nicolas Śmieszkowic (Gelasinus) et Marian Leżeński. Le plus notable de tous les compatriotes que Kochanowski rencontrait était Jérôme Ossoliński. Sa présence à Padoue est attestée pour juin 1556 ². C'est à lui que s'adresse l'*Élégie* III, VII, encore que son prénom n'y soit pas mentionné. Ce poème écrit, semble-t-il, assez longtemps après les événements qu'il relate, nous apprend qu'Ossoliński avait secouru le poète, lui avait donné de l'argent, et l'avait engagé à rentrer dans sa patrie ; mais celui-ci, retenu par l'amour, n'avait pas écouté ce conseil : « Car alors qu'une double maladie s'était emparée de moi, la dure pauvreté et l'amour intolérable, il a été le premier à secourir son ami dans la peine, et n'a pas souffert que je pâtis de l'indigence dans ces lieux pénibles. Il a tenté tous les moyens pour voir s'il ne pourrait pas porter remède à mon erreur et à ma sottise. Mais alors une flamme si forte me brûlait les moelles, que ni l'Etna enflammé, ni les eaux d'Abano ne sont aussi chauds. Et comme si j'avais goûté au lotos, ou aux herbes qui paralysent, je ne me souciais aucunement de retourner dans ma patrie. »

Quant à André Nidecki, il se trouvait à Cracovie, mais il avait annoncé son prochain retour à Padoue, et Jean Kochanowski, dolent d'amour, attendait avec impatience son arrivée. Il le lui dit dans une épigramme, où se trouve, comme dans les vers à Ossoliński, l'image de l'Etna enflammé : « Car il n'est personne que je désire davantage voir que toi, mon cher Patrice, dans cette douleur qui maintenant me brûle d'une flamme plus âpre que celle qui bouillonne en Sicile sous l'Etna. C'est pourquoi si mon salut t'est cher, ne me prive pas constamment de l'espoir de ton retour : car c'est toi qui pourras guérir, toi ou personne, la douleur qui maintenant me brûle d'une flamme plus âpre que celle qui bouillonne en Sicile sous l'Etna ³. »

L'amour, cependant, n'occupait pas entièrement ses pensées. Au cours de 1556, Kochanowski semble s'intéresser vivement à la politique, et au conflit qui oppose en Italie le pape et l'empereur.

(1) ROTUREAU, *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, t. I, p. 3.

(2) St. Kot, art. cit., *Studja staropolskie*, p. 402.

(3) *Foricænia*, 10.

Dans une élégie, où il déclare renoncer à l'amour, il célèbre l'abdication toute récente de l'empereur, en rappelant la gloire de ses armes et ses vertus privées. Cette œuvre révèle une vive admiration pour le souverain ¹. Dans un autre poème, que nous a conservé le manuscrit d'Osmólski, le poète adresse de virulentes invectives au Pape Paul IV, dont la politique belliqueuse, dirigée contre l'Espagne, l'indigne. Il montre combien il est odieux que le chef de l'Église songe à faire couler le sang, et comme le pasteur a peu de soin de ses ouailles. Il flétrit également les débauches du clergé, et s'irrite que le mariage des prêtres soit interdit, alors qu'un si grand nombre d'entre eux pratique un honteux concubinage. Ce poème, en raison même de ses audaces, a été, en 1580, exclu du recueil des *Élégies* latines.

Les idées exprimées, qui sont comme l'écho de celles d'Orzechowski ², nous montrent que le séjour de Kochanowski parmi les Réformés avait porté ses fruits, et l'âpreté du ton trahit l'influence, au moins indirecte, de Trzeciecki.

L'année 1556 fut donc consacrée par Kochanowski à se libérer de l'esclavage où l'amour l'avait réduit, et à observer les événements politiques qui troublaient la péninsule et l'Europe. Le poète avait conçu le dessein de rentrer dans sa patrie aussitôt après avoir reconquis sa liberté : « Vétéran, et encore transpercé par la lance ennemie, qu'il me soit permis de rapporter mes armes au foyer paternel. »

C'était se conformer, quoique tardivement, aux conseils d'Ossoliński. Il est probable, cependant, qu'il ne voulait point rentrer en Pologne sans avoir vu la Ville Éternelle. Peut-être même avait-il l'intention de se rendre en France : « *Gallica videre arva* ». Un événement imprévu allait l'obliger à renoncer pour l'instant à ces projets : la mort de sa mère, qui, au début de 1557, lui impose un retour précipité.

TROISIÈME VOYAGE EN ITALIE

Un acte judiciaire nous révèle sa présence à Radom le 11 mars 1557, où il reçoit de son frère Pierre, pour la location de sa part de

(1) *Eleg.*, II, XI. Une rédaction différente de cette élégie se trouve dans le manuscrit d'Osmólski. Voir BRÜCKNER : *Nowe przyczynki do dzieł Jana Kochanowskiego*, *Ateneum*, 1891, II, pp. 19-20, et *Dzieła wszystkie*, éd. Pleniewicz, t. IV, pp. 665-666.

(2) Cf. *De lege celibatus contra Siricium in Concilio habita oratio*, 2^e éd., Bâle, 1551. Sur Orzechowski, voir l'ouvrage de KUBALA, *Stan. Orzechowski i wpływ jego na rozwój i upadek Reformacji w Polsce* (1870), 2^e éd., Lwów, 1907.

biens, une somme de 100 ducats hongrois ¹. Cette somme était destinée à un nouveau départ, à une pérégrination plus étendue qui lui permettrait de voir non seulement l'Italie du Centre et du Sud mais encore la France. Il ne partit cependant pas tout de suite, puisqu'il put assister au retour triomphal de Sigismond-Auguste, rentrant au mois de septembre de son expédition en Livonie : « C'est aujourd'hui que le roi Auguste, ramenant ses enseignes victorieuses, est revenu sain et sauf des rivages du Nord ². »

Sa présence à Padoue en 1558 est attestée par deux épigrammes : l'une est l'épithaphe du palatin de Gnèzne, Érasme Kretkowski, mort le 6 mai et enterré dans la basilique Saint-Antoine ; l'autre est une inscription versifiée pour le portrait de Marian Leżeński, qui se rendait en Palestine et à qui Kochanowski souhaite bon voyage et heureux retour. Il est permis de penser que le poète, plus libre maintenant et mieux pourvu d'argent, ne s'astreignit pas à une stricte résidence à Padoue. N'est-ce point à cette date que s'applique le mieux le témoignage de Papadapoli d'après lequel il étudia à Venise, chez Manuce ? Avec ses amis Nidecki et Dudith, que nous retrouvons alors en Italie, Kochanowski a dû faire fréquemment le voyage de Venise, et participer aux doctes entretiens sur Cicéron où brillait la jeune science philologique d'André Patrice. L'amitié de Kochanowski et de Nidecki, ainsi que leur zèle au travail, sont signalés par Jean Januszowski, l'éditeur de notre poète : « En Italie, ils vivaient en compagnons, ou plutôt, disons-le hardiment, comme un frère vit chez lui avec son frère. Ils se communiquaient tous leurs « *secreta ingenii* », et chacun était pour l'autre le censeur le plus fidèle et le plus expert ³. »

Nul doute qu'à ce moment ne soit née, chez Kochanowski, sous l'influence de Nidecki, une vocation de philologue, dont on verra la manifestation en 1579 dans son *M. T. Ciceronis Aratus, ad græcum exemplar expensus et locis mancis restitutus*.

Parmi les Polonais qui se trouvaient alors à Padoue, il faut signaler encore François Masłowski, auquel notre poète consacra quelques vers destinés à figurer sous un portrait. Envoyé en Italie aux frais du vice-chancelier Przerębski, il n'était plus un étudiant, mais un maître. Il venait de publier en 1557, à Padoue, un livre qui honorerait sa science d'helléniste. C'était une traduction en latin de Démé-

(1) R. PLENKIEWICZ, art. cit., *Archivum do dziejów lit. i oświaty w Polsce*, X, 1904, p. 260.

(2) *Eleg.*, II, VIII, 7-8.

(3) Introduction à l'édition de *O Czechu i Lechu historia naganiona*, adressée par Jean Januszowski à Adam Dzierżanowski, chanoine de Varsovie, 1589.

trius de Phalère, avec un commentaire explicatif des passages obscurs.

De Padoue à Venise, il n'y a guère loin. Mais Kochanowski trouva le temps de plus lointaines échappées. Il fut à Rome, qui ne lui inspira guère que de banales réflexions sur la grandeur et la chute des empires et sur le temps qui dévore tout : « Mais qu'est-ce que le temps dévorant n'a point accablé sous la vieillesse ? Qu'est-ce que le temps avide ne saisit pas, si haut placé que ce soit. Voilà ce séjour des dieux, cette capitale du monde, cette Rome dorée : à peine, demi-ensevelie, garde-t-elle son nom. Oui, cette loi terrible fut imposée aux choses humaines. Lorsqu'elles sont au faite, elles doivent tomber à nouveau au plus bas ¹. »

Puis il se rend à Naples, où les souvenirs de Virgile affluent à sa mémoire. Il conseillera, un peu plus tard, à Pierre Kłoczowski d'aller voir Parthenopé, et le bois où Énée s'en fut chercher le rameau d'or, et l'entrée des Enfers, et l'autre rocheux où la Sibylle donnait ses oracles ².

Que vit-il en outre en Italie ? Il serait hasardeux de le dire. Dans l'élegie d'où sont extraits les vers relatifs à Rome, que nous venons de citer, il fait un panégyrique en règle de l'Ausonie, dont il loue plus particulièrement le climat, les côtes et les fleuves. Ce poème, peu personnel, présente, quand il s'agit des rivières et des lacs une longue énumération, sorte de catalogue géographique assez méthodiquement ordonné, qui ne trahit point un souvenir précis des lieux cités. A-t-il vu le lac de Garde ? A-t-il vu la large embouchure de l'Ofanto ? On peut en douter. Il est probable pourtant qu'il vit l'Arno, et l'illustre cité de Florence.

Il n'a point parcouru les villes sans jeter un coup d'œil aux splendides œuvres d'art qui abondent dans la péninsule. Mais ne l'avouera-t-il pas plus tard ? Il n'est point connaisseur en sculpture et en peinture ³ ; aussi n'évoque-t-il toutes ces magnificences que par une prosaïque et lourde prétérition : « A quoi bon te rappeler maintenant les villes ceintes de murailles, ou tant d'illustres artistes, ou les tableaux et les statues, ou les temples dorés des dieux, et tant d'œuvres massives, et les Pyramides menaçantes ? » ⁴

(1) *Eleg.*, III, IV, 51-56.

(2) *Fraszki*, II, 26.

(3) *Fragm.*, 29, vers 33-34. Voir M. HARTLEB, *Estetyka Kochanowskiego. Część I. Stosunek poety do sztuki plastycznej*, *Archiwum towarzystwa naukowego we Lwowie, wydział I filolog.*, t. I (1924), pp. 251-257 et 346-347.

(4) *Eleg.*, III, IV, 41-44.

C'est au cours de ce voyage, sans doute, que Kochanowski s'embarqua pour la France. Les derniers vers du poème des *Szachy* nous apprennent qu'il fit un voyage sur les mers ausoniennes, et d'autre part, nous le voyons, lorsqu'il se remémore son séjour en France, évoquer Marseille, « placée au bord de la mer ¹ ». Ces deux textes nous permettent de penser qu'il se rendit en France, non par la voie de terre, mais par mer.

VOYAGE EN FRANCE

Le séjour de Kochanowski en France reste énigmatique. On voudrait chasser l'obscurité qui enveloppe cette partie de son histoire, car on a l'impression que ce contact avec la littérature française et avec Ronsard orienta nettement sa destinée. Mais les faits avérés sont rares, et les incertitudes nombreuses.

L'inventaire des documents anciens relatifs au séjour de Kochanowski en France est vite fait : l'*Élégie* « ad Carolum ² » ; le témoignage de Jan Szczesny Herburt dans son introduction à l'*Herkules Słowieński* de Kacper Miaskowski ³ ; enfin, la biographie latine de 1612 ⁴.

De ce dernier témoignage on fait aujourd'hui bon marche. Sa date en effet le rend suspect *a priori*. De plus, il est en contradiction flagrante avec l'*élégie* « ad Carolum ». Toutefois, il convient d'en retenir au moins une chose : c'est qu'en 1612 il y avait une tradition prétendant que Kochanowski avait étudié à Paris, et longtemps, et que ce séjour avait grandement contribué à la formation de son talent et de ses connaissances. D'où venait cette tradition ? Nous l'ignorons, mais il est bien permis d'y voir l'écho, défiguré peut-être, mais persistant, des propos que Kochanowski tenait de son vivant à ses amis.

Le témoignage de Herburt a été aussi révoqué en doute. Il semble cependant plus digne de foi. En tout cas, même contesté, il confirme l'opinion que Kochanowski étudia à Paris (*na nauce będącego*).

Reste, comme base solide, l'*élégie* « ad Carolum ». Ce document est de tous le plus précieux. Émanant de Kochanowski lui-même, écrit évidemment en 1559, c'est-à-dire très peu de temps après le séjour du poète à Paris, il nous offre toute la sécurité désirable.

(1) *Eleg.*, III, VIII, 18.

(2) *Eleg.*, III, VIII.

(3) *Herkules Słowieński*, Dobromil, 1612.

(4) Voir p. 13, n. 1.

Par malheur, cette épître n'est point aussi explicite que nous le souhaiterions. Les allusions qu'elle renferme restent vagues, peu de faits sont indiqués, et nous en serons réduits, pour l'expliquer, à des conjectures. Cependant, il convient de s'y arrêter, et, en évitant de lui faire dire ce qu'elle ne dit point, d'en tirer tous les renseignements qu'elle peut nous donner.

Quels sont les faits dont ce poème latin ne nous permet point de douter :

- 1° Que Kochanowski soit venu en France ;
- 2° Qu'il ait été lié d'amitié avec un certain Carolus qui fut son guide ;
- 3° Qu'il ait parcouru diverses provinces françaises ;
- 4° Qu'il ait vu et admiré Ronsard ;
- 5° Qu'il soit, à regret, retourné en Pologne pour prendre souci de ses intérêts matériels, après la mort de sa mère.

Si importants que soient ces faits, nous souhaiterions avoir de plus amples détails : nous aimerions savoir qui fut cet ami, « Carolus », à qui le liait une si tendre amitié ; quels lieux ils visitèrent en France ; comment, en quelle maison, à quelle date Kochanowski vit et entendit Ronsard ; quelle impression enfin fit sur le jeune Polonais, au sortir de l'Université padouane, la jeune école poétique française. Examinons notre texte d'un peu plus près. Peut-être donnera-t-il à notre curiosité un commencement de satisfaction.

Et d'abord qui est Carolus ?

On a jeté autrefois, un peu au hasard, le nom de Sigonio. Mais cette hypothèse est aujourd'hui abandonnée. La plupart des critiques s'abstiennent même de se poser la question. Carolus reste mystérieux.

Pourtant, M. Casimir Woźnicki ¹ présente une hypothèse intéressante. Il ne fournit en faveur de cette hypothèse aucun argument, se réservant sans doute de reprendre ailleurs et plus à loisir ce sujet. Je n'ai pas connaissance que sa démonstration ait été publiée quelque part. J'en parlerai cependant, car j'avais de mon côté, avant de connaître l'opinion de M. Woźnicki, envisagé la même hypothèse. Qu'il me soit donc permis de dire quels arguments peuvent être invoqués en sa faveur. Je dirai ensuite quels sont ceux qu'on peut lui opposer et qui, en fin de compte, me l'ont fait abandonner.

M. Casimir Woźnicki pense que le nom de Carolus désigne Lan-

(1) *Polonia*, 1916, n° de Noël.

celot de Carle¹. Lancelot de Carle, fils d'un second président au parlement de Bordeaux, naquit aux environs de 1500. Sa carrière poétique commence vers 1535 sous l'égide de Marot. C'est alors qu'il rime le *Blason du genou*, le *Blason du pied*, le *Blason de l'esprit*, le *Blason de l'honneur* et le *Blason de la grâce* qui figurent en 1536 dans le recueil des *Blasons anatomiques*, à côté d'œuvres de Maurice Scève, d'Antoine Héroët, de Clément Marot, de François Sagon et de quelques autres. Il travaillait, dès ce temps-là, croit-on, à une traduction de l'*Odyssée*.

En 1536, il accompagne en qualité de secrétaire Antoine de Castelnau, évêque de Tarbes, chargé d'une mission en Angleterre. A son retour, il fréquente la cour, où il brille. Il a acquis le titre de protonotaire, ce qui, au témoignage de Brantôme, ne l'empêche nullement de danser « la gaillarde », où il excelle.

En même temps, il se fait connaître dans le monde des lettres. En 1553, du Bellay lui adressera un des sonnets de l'*Olive*, où il rend hommage à ses talents :

Docte prélat, honneur de la Garonne,
Carles, à qui le vif entendement,
Les hauts discours, le divin jugement
Ont mis au chef la plus belle couronne,

Soit que ta main divinement façonne
Un vers latin, qui tombe rondement,
Soit un toscan qui va plus lentement,
Soit un français qui doucement résonne.

Déjà, en 1547, Jacques Peletier du Mans lui a dédié sa traduction du *Second livre de l'Odyssée d'Homère*.

Dans sa vie, les missions diplomatiques vont alterner avec l'activité littéraire. En 1547, il est envoyé par Henri II à Rome, pour y travailler à la réconciliation du roi avec le pape. Au cours de ce voyage en Italie, il passe par Venise. De grandes faveurs lui viennent de l'autorité royale. Il était déjà aumônier du Dauphin : le voici aumônier du roi. Enfin, il est fait évêque de Riez.

Vers 1550, nous le voyons mêlé à la cabale littéraire nouée contre Ronsard dans l'entourage de Mellin de Saint-Gelais. M. de Nolhac a joliment conté cet épisode de la Renaissance en France². Une

(1) E. PICOT, *Les Français italianisants au XVI^e siècle*, Paris, 1906, t. I, pp. 235-249.

(2) P. de NOLHAC, *Ronsard et l'Humanisme*, Paris, 1921, pp. 178-187.

réconciliation entre les deux clans fut savamment ménagée par Michel de l'Hôpital et Jean de Morel. Ronsard donna quelques coups d'encensoir à Carle, et Carle se fit à la cour l'encomiaste de la *Franciade* ¹.

Dans l'*Hymne* IV au Roi de France, Ronsard est hyperbolique :

S'il (Jupiter) se vante d'avoir un Apollon chez lui,
Tu en as plus de mille en ta cour aujourd'hui,
Un Carle, un Saint-Gelais, et je m'ose permettre
De seconder leur rang si tu m'y daignes mettre.

En 1553, Carle se rend à Rome pour une nouvelle mission : il quitte la Ville Éternelle à la fin de l'année 1554. Ensuite il réside assez régulièrement dans son diocèse. En 1560, il traduit un traité de Stanislas Hosius ². Il publiera encore quelques paraphrases des *Cantiques* de la Bible, et une traduction de l'*Éloge de Henri II* par Pierre Paschal.

On voit assez bien, d'après ce sec résumé, quels traits de Lancelot de Carle conviendraient au mystérieux Carolus de Kochanowski. Nous avons affaire à un voyageur, que ses missions ont amené plusieurs fois en Italie, et notamment à Venise, où Kochanowski aurait pu le connaître. Ce prélat, « honneur de la Garonne », aurait pu conduire Kochanowski dans son pays natal, ce qui jetterait quelque clarté sur le « Te duce Aquitanos... vidimus ». Cet évêque, qui déjà sans doute préparait sa traduction des *Psaumes*, devait surtout goûter en Ronsard la veine religieuse, à moins que, plus courtisan encore que catholique, il n'accordât plus de prix chez le chef de la Pléiade aux poèmes consacrés à l'éloge des actes politiques du roi. Ce serait peut-être la raison pour laquelle Kochanowski ne souffle mot des *Amours*, qui cependant avaient fondé la réputation de Ronsard. Enfin, ne serait-ce pas, de la part de Kochanowski, un très délicat et fugitif compliment au traducteur de l'*Odyssée*, que cette allusion à Ulysse : « Velut alter Ulysses » ?

L'hypothèse est séduisante. Pourtant, je vois quelque difficulté à l'admettre.

Carle ne se dit point *Carolus* en latin, mais *Carleus*. En 1538, Gilbert Ducher lui adresse une épigramme « Ad Ladislaum Carleum ». Lui-même se désigne « Lancelotus Carleus ». C'est une difficulté.

(1) RONSARD, *Hymnes*, Les Daimons, à Lancelot Carle, éd. Laumonier, t. IV, p. 218.

(2) *Traité* de Stanislas HOSIUS, Evêque de Varne, de l'expressse parole de Dieu, traduit par Lancelot de Carle, Evêque de Riez. A Paris, De l'imprimerie de M. de Vascosan, 1560.

Elle n'est cependant pas insurmontable, car sur la transcription latine des noms français il y a souvent des hésitations. Michel de l'Hôpital dit « Carlus ». Giovanni della Casa, nonce à Venise, l'appelle en italien tantôt « Ciarlo », et tantôt « Carlo ». La transcription *Carolus* peut donc s'admettre à la rigueur, encore qu'elle soit peu naturelle de la part de quelqu'un qui aurait été le compagnon et l'ami du dit « Carleus ».

En second lieu, il n'est pas naturel que des liens d'amitié se soient établis entre Carle et Kochanowski. Qui dit amitié dit en quelque mesure égalité. Or, il n'y a entre les deux personnages ni égalité d'âge, ni surtout égalité de fortune. Carle a environ 58 ans, Kochanowski 28. Carle est aumônier du roi, évêque, chargé de missions diplomatiques : Kochanowski est un étudiant qui termine ses études et voyage pour s'instruire. Ils sont poètes tous deux, mais Kochanowski est encore presque inconnu. D'ailleurs, la poésie ne fait jamais oublier tout à fait les différences sociales. Voyez de quel encens Ronsard se croit obligé de caresser les narines de l'évêque de Riez ! Or l'éloge de Kochanowski ne comporte aucun témoignage de respect ou d'admiration : de l'amitié, de la gratitude, c'est tout ! Pour Lancelot de Carle, ce n'eût certes pas été assez.

Enfin, le poème latin de notre auteur, si son destinataire avait été Lancelot de Carle, se fût montré, par d'autres côtés, fort maladroit. L'éloge dithyrambique de Ronsard adressé à celui qui resta, malgré tout, le disciple de Saint-Gelais, était déplacé, alors surtout qu'aucun autre poète ne recevait de louange dans l'épître de Kochanowski. L'éloge de la médiocrité qui termine le poème, tout banal qu'il fût, n'était pas non plus destiné à plaire à un homme chargé d'honneurs, prélat de l'Église et très en faveur à la cour. Ca le aurait pu y deviner une leçon et en être offensé.

D'une lecture impartiale de l'épître de Kochanowski, il semble bien ressortir que Carolus était d'une condition et d'un âge sensiblement analogues à ceux du poète polonais. Il est clair, d'autre part, qu'il était un fervent admirateur de Ronsard, dont il goûtait surtout les essais de haute poésie en langue nationale. En revanche, il est vraisemblable qu'il aimait moins ses œuvres amoureuses. Les *Amours* n'avaient rien qui pût choquer Kochanowski lui-même, et si ce dernier s'abstient d'en parler, c'est sans doute pour éviter de froisser quelque sentiment de celui à qui il s'adresse. Enfin, toute la partie du poème relative au roi Henri II laisse l'impression que l'interlocuteur de Kochanowski n'était pas français. En effet, le poète nous dit que Ronsard, à la mort du roi, doit être désolé : « Quelles larmes ne doit-il pas répandre ? » Mais rien ne nous indique que Carolus pût être touché d'une douleur semblable. La mort du roi n'inspire à

Kochanowski qu'un développement très général sur l'instabilité de la bonne fortune et sur le bonheur d'une vie médiocre. N'est-il pas vraisemblable qu'un mot, un vers, eussent associé Carolus au deuil de Ronsard, si Carolus avait été le compatriote de Ronsard ?

Or, il y avait en 1559 à Paris un jeune étranger venu de Gand, grand ami de la Pléiade et qui s'appelait Charles. Charles Uytenhove ¹ vivait chez Jean de Morel, où il était traité plutôt en ami qu'en précepteur des enfants. C'était un polyglotte éminent qui savait neuf langues, dont la chaldaïque et l'hébraïque. A la mort de Henri II, il publia un *Epitaphium* en 12 langues, la langue polonaise comprise.

Au témoignage de Colletet, il était regardé comme le plus savant étranger qui fût alors en Paris : « Il s'était rendu agréable à nos illustres poètes français... par sa docte conversation et par la douceur de ses mœurs ». Quoiqu'il fût avant tout un humaniste, empressé aux leçons de Dorat et de Turnèbe, c'était un fervent admirateur de Ronsard et aussi de du Bellay, qui le prenait parfois pour confident. On l'associait aux excursions champêtres des poètes de la Pléiade, à Arcueil, à Gentilly, ou au faubourg Saint-Marcel. Témoins ces vers de Nicolas Ellain :

Or, viens, Grévin, viens à mon Saint Marceau,
Avec Ronsard, Utenhove et Belleau,
Pour nous venger d'une saison si dure.

Ses qualités d'humaniste sont attestées en bien des endroits par Dorat lui-même, qui attachait beaucoup de prix à sa présence parmi ses auditeurs :

Unus eras mihi tu gregis innumerabilis instar,
Te schola semper erat nostra frequente frequens.
Utenhovina mihi pro multis auribus auris,
Unicus Utenhovius densa corona fuit ² ;

(1) Voir J. LANGLADE, Kochanowski i Ronsard, *Kurjer Poznański*, 1925, n° 80, pp. 20-21, et 86, pp. 20-21. M. KOR, qui n'avait pas eu connaissance de mon travail, a formulé en 1928 une hypothèse semblable : Jana Kochanowskiego podróże i studja zagraneczne, *Studja staropolskie*, pp. 410-416. L'identification de Uytenhove et de Carolus est rejetée par M. WINDAKIEWICZ, *Jan Kochanowski*, Kraków, 1930, mais sans raison solide. Elle est au contraire admise par d'assez nombreux historiens. Voir W. WEINTRAUB, *Pamiętnik literacki*, XXVII, 1930, p. 340, n. 1 et G. MAVER, Una recente monografia su Jan Kochanowski, *Rivista di letteratura slave*, 1930, p. 236.

(2) P. de NOBAC, *op. cit.*, p. 67.

par du Bellay qui écrit à propos de Camille de Morel, élève de Uytenhove, et qui composait, à l'âge de dix ans, des vers latins et français :

Quoi d'étonnant que notre Camille ait composé ces vers ?
Charles Uytenhove était son maître ¹ ;

enfin par Ronsard (à M. de Foix) :

Ton bon conseil, ta prudence et ta vie
Seront chantés du docte Outenhovie,
A qui la Muse a mis dedans la main
L'outil pour faire un vers Grec et Romain ².

Si ardent humaniste qu'il fût, il écrivait aussi en français. Sur le conseil de Ronsard, il s'était attelé à une traduction des *Hymnes* de Callimaque. Son goût, et sans doute aussi sa piété, lui faisaient apprécier par-dessus tout la poésie religieuse. Plein d'admiration pour Ronsard, il eût souhaité que celui-ci consacraît uniquement son beau talent à la louange de Dieu. Il lui en donne formellement le conseil en 1557 :

... Si tu me crois, Ronsard, tu changeras la Muse
De ton divin esprit à chanter désormais
Les louanges de Dieu plus que ne fis jamais,
A chanter ce grand roi personne ne s'abuse ³.

Plus tard, retiré en Rhénanie, il songera à une traduction des *Psaumes*.

Nous n'avons pas jusqu'à présent la preuve directe qu'il ait connu Kochanowski. Mais nous savons, par un sonnet du poète gascon Imbert, qu'il était très lié avec André Dudith :

Quelque part que tu sois, Charles Utenhovie,
Que fait ton Apollon ? di le moi, je te prie,
Et di moi de l'état, si tu le sais ou non,
De notre cher ami, dont tant me plaît le nom,
Dudice Sbardellat, grand honneur de l'Hongrie ⁴.

(1) P. de NOLHAC, *op. cit.*, p. 175, n. 2.

(2) *Ibid.*, p. 217.

(3) *Ibid.*, p. 348.

(4) *Ibid.*, p. 210, n. 2. Les vers d'Imbert sont tirés des *Sonnets exotériques*.

D'autre part, il connaissait et admirait Jean-Baptiste Tęczyński, à qui il consacre quelques vers très élogieux dans ses *Xenia*. Il l'appelle « protecteur des poètes » et révèle qu'il connaît l'étymologie du nom de Tęczyński (de *tęcza* : arc-en-ciel) ¹. Nous devinons que Dudith et Tęczyński ² furent les intermédiaires entre le Polonais et le Gantois, et il nous est permis de supposer que ce fut chez Jean de Morel, dont la maison était si accueillante aux provinciaux et aux étrangers, que Kochanowski eut l'occasion de rencontrer Ronsard. Les conseils que Uytenhove donnait à Ronsard en 1557 nous font comprendre toute la valeur du « *deum laudes* ». Enfin, n'est-il pas permis de supposer que Uytenhove put être pour quelque chose dans l'orientation poétique de Kochanowski, dans le choix qu'il fit, pour débiter en sa langue, d'un sujet religieux ? Il y a là, tout au moins, comme une confirmation du témoignage de Herburt.

A quel moment se place le séjour de Kochanowski en France ? Combien de temps dura-t-il ? L'élégie « *ad Carolum* » ne nous est ici d'aucun secours. Rien n'indique la date d'arrivée de Kochanowski en France ³. Rien, non plus, qui nous permette d'inférer avec précision la durée de son séjour. On a cherché une indication dans les vers : « Il chantait les louanges des dieux et les avantages d'une belle paix, Mars étant reparti, emporté par ses chevaux célestes. » « *Deum laudes* » est sans doute une allusion au recueil des *Hymnes*, et peut-être plus précisément à l'*Hercule chrétien*, où Ronsard semble s'orienter vers la poésie chrétienne ⁴. Or ce poème, qui figure maintenant dans le livre II des *Hymnes*, figurait lors de sa parution dans le livre I^{er}, qui fut publié dans la deuxième moitié de 1555 ⁵.

Le « *pulchræ commoda pacis* » pourrait être une allusion à l'Ode I sur la Paix : *Au roi Henri II sur la Paix faite entre lui et le Roy d'Angleterre l'an 1550* : « Toute royauté qui desdaigne... » Cette ode, publiée en 1550, fut réimprimée en 1552, et enfin en janvier 1555. On serait donc tenté de placer en 1555 l'arrivée de Ronsard à Paris. Toutefois, il ne semble pas que Kochanowski fasse allusion à l'ode

(1) St. Kor, Kochanowskiego podróże i studja zagraniczne *Studja staropolskie*, p. 414.

(2) Sur l'amitié de Kochanowski et de J. B. Tęczyński, voir *Eleg.*, III, iv et le poème polonais consacré à sa mémoire : *Pamiętka*.

(3) Voir St. WINDAKIEWICZ, *Pobyt Kochanowskiego za granicą* (Szkic biograficzny) *Rocznik filarecki*, 1886, pp. 473-533 et Ferd. HÆSICK, *Wpływy francuskie na twórczość poety* (Kochanowskiego) (1552-1557), *Rozprawy Wydziału filolog. Akad. Umiejęt.* w Krakowie, t. XLIV (1908), pp. 329-347.

(4) Cf. Pierre PERDRIZET, *Ronsard et la Réforme*, Paris, 1902, pp. 61-63.

(5) P. LAUMONIER, *Tableau chronologique des œuvres de Ronsard*, 2^e éd., 1911, p. 23.

sur la Paix. En 1555, la paix avait été rompue depuis fort longtemps, et les mots « *Sublato æthereis Marte equis* » n'étaient pas de saison. En revanche, l'allusion de Kochanowski devient claire et exacte si on la rapporte au poème *La Paix, au roi Henri II* : « Sire, quiconque soit qui fera votre histoire », et qui est de la première moitié de 1559. La paix dont il s'agit est la paix de Cateau-Cambrésis. C'était, après tout, une belle paix : quoiqu'elle consacraît le renoncement du roi de France à toute souveraineté en Italie, elle nous rendait Calais, et nous laissait les trois évêchés, Metz, Toul et Verdun. De plus c'était une paix générale où intervenaient la France, l'Espagne, l'Angleterre et l'Empereur, ce qui justifiait pleinement le « *Sublato Marte* ». Enfin, certaines expressions du poème latin semblent comme l'écho du poème français :

D'une si belle Paix je veux chanter merveille,
Sire, quiconque soit qui fera votre histoire...
Dira, depuis le jour que notre Roy vous fustes,
Et le Sceptre François en la dextre receustes,
Que vous n'avez cessé en guerre avoir vescu
Maintenant le vainqueur, maintenant le vaincu ¹.

C'est donc au poème de 1559 que Kochanowski songe en écrivant son élégie. Faut-il en conclure qu'à cette date il se trouvait encore à Paris ? Sans doute, il a pu lire en Pologne le poème de Ronsard, comme il lira plus tard ses autres ouvrages, notamment le *Discours sur l'adolescence du roi très-chrétien*. Toutefois, il semble bien qu'il rapporte au temps où il était à Paris la connaissance des poèmes de Ronsard sur les dieux et sur la Paix.

On objectera que les vers : « Mais ma maison malheureuse, et veuve de mon père et de ma mère, m'appelait d'une voix claire dans ma patrie », nous indiquent sans erreur possible la date du retour en Pologne de Kochanowski. Il revint à la nouvelle de la mort de sa mère, en 1557. Ces vers ne me paraissent pas convainquants : ils ne me semblent pas dire en tout cas que Kochanowski revint aussitôt après la mort de sa mère. Ils signifient seulement qu'à un moment donné Kochanowski dut rentrer pour obtenir la possession de son héritage. Il a fait ailleurs allusion aux luttes qu'il dut soutenir contre ceux qui voulaient lui ravir son bien : « En même sorte que les prétendants reçurent Ulysse revenant du bout du monde, me reçurent ceux qui, de tout leur pouvoir, souhai-

(1) RONSARD, *Œuvres complètes*, éd. Laumonier, Paris, 1914-1919, t. V, pp. 199-205. Cf. LAUMONIER, *Tableau chronologique des œuvres de Ronsard*, 2^e éd., 1911, p. 28.

tent ma ruine¹. » Il fut alors obligé « d'être vigilant, et de se défendre avec l'arc de son père. »

Bref, Kochanowski a du quitter la France après la paix de Cateau-Cambrésis, peu de temps avant la mort de Henri II. Rentré dans sa patrie, il envoie à son ami une lettre poétique destinée à lui témoigner sa gratitude, et à l'informer de l'heureuse issue de son voyage. Puis, ému par la nouvelle inopinée de la mort du roi, il se laisse aller à un parallèle entre ce qui était naguère, à son départ de France, quand la liesse régnait, et le moment présent, où le deuil a pris la place de la joie.

Que fit Kochanowski en France ? Telle est la dernière question que nous devons nous poser. Il voyagea. « Guidé par toi, j'ai vu l'Aquitaine, et les campagnes belges, et Marseille située au bord de la mer, les demeures des Celtes, et la grande ville qu'arrose la Seine aux tourbillons azurés (Paris)². »

Qu'est-ce à dire ? Faut-il chercher un sens précis à chacun de ces noms de lieu, ou ne voir dans cette énumération qu'une figure de style, dont le sens est simplement : J'ai parcouru toute la France ? Sans aucun doute, les lieux qu'il visita ne sont point ici indiqués dans leur ordre. Il n'est pas probable qu'ayant parcouru d'abord la Guyenne il soit allé ensuite en Flandre, puis à Marseille, et de là à Paris. Il est plus simple de penser qu'il alla de Marseille à Paris, par la voie la plus courte, c'est-à-dire par la vallée du Rhône et de la Saône. Une fois à Paris, il put faire diverses excursions en province. Rien n'empêche qu'il ait été « en Aquitaine », c'est-à-dire à Poitiers ou à Bordeaux. En Belgique ce dut être plus difficile, car il y avait la guerre dans ces parages, mais on sait que la guerre, au xvi^e siècle, n'arrêtait jamais tout à fait les communications. Que signifient ces mots : « *Celtarum domus* ? » On a dit la Bretagne, ou l'Auvergne. J'avoue que l'expression est obscure : elle me semble du moins assez générale et doit désigner la partie centrale de la France.

Il semble bien, comme le pense M. Windakiewicz, que Kochanowski se sépara de son ami au cours d'un de ces voyages, dont le but était sans doute le Midi. « Et la Loire et le Rhône ont été témoins de ma douleur³. » Il repartit peut-être par Marseille et l'Italie. Ce qui est sûr, du moins, c'est qu'il parcourut une grande partie de la France, et qu'il ne borna pas ses observations à la capitale.

Il est vraisemblable pourtant qu'il séjourna surtout à Paris.

(1) *Foricœnia*, 63.

(2) *Eleg.*, VIII, III, 17-20.

(3) *Loc. cit.*, 7.

Quelles y furent ses occupations ? Les divertissements, le plaisir ? Sans doute, comme en témoigne l'épigramme *ad Gallam* : « Tandis que règne Bacchus, tandis qu'à Bacchus se joignent la belle Diane et l'Amour au vol léger, tandis que sonnent aux oreilles les accents de la lyre et de la flûte, toi aussi tu parais charmante à mes yeux, jeune Française. Demain, crois-moi, sera un autre jour... ¹. » On sait aujourd'hui que la Lydia du poète n'était pas une Parisienne, comme l'ont cru Læwenfeld ², Rzażewski ³ et Tarnowski ⁴, mais une jeune Padouane. Les amours parisiennes de Kochanowski n'ont dû être que des fantaisies sans lendemain.

Étudia-t-il à Paris ? Ce n'est pas douteux, quoique l'élégie « ad Carolum » n'en dise rien. Mais le témoignage de Herbut et celui du biographe de 1612 concordent à cet égard. Déjà, en Italie, il avait dû profiter de l'enseignement de Marc-Antoine Muret ⁵. A Paris, il put assister aux leçons de Dorat au collège de Coqueret : Uytenhove était son disciple fervent, et autour du maître se pressaient non seulement les Français mais encore les étrangers. Dorat lui-même nous déclare qu'il a des disciples allemands, italiens, écossais, anglais, voire grecs qui viennent chez lui apprendre leur propre langue ⁶.

C'est peut-être aux leçons de Dorat que Kochanowski dut, comme Ronsard, son goût pour les Alexandrins. On sait que l'humaniste français ne se bornait pas au commentaire d'Homère ou de Pindare, mais qu'il manifestait un goût singulier pour l'abondante production de la décadence hellénique. Joachim Blanchon a dressé en quelque sorte la liste des auteurs préférés de Dorat :

Divin Dorat, qui des cendres d'Homère,
De Theocrit, Callimach, Licofron,
Pindare, Arat, Alcée, Anacréon
As le premier esclarcy la lumière... ⁷.

De cette étude, on peut retenir des hypothèses et des certitudes. Les hypothèses, c'est que Kochanowski séjourna en France de 1558

(1) *Foricænia*, 71.

(2) Raphaël LÆWENFELD, *Johann Kochanowski und seine lateinischen Dichtungen*, Posen, 1878, pp. 13-15. Sa thèse est discutée et réfutée par WINDAKIEWICZ, *Pobyty Kochanowskiego za granicą*, *Rocznik filarecki*, I, 1886, pp. 505 et suiv.

(3) Kochanowski w Paryżu, *Opowiadania i studia Aëra*, Poznań, 1885, pp. 266-373.

(4) St. TARNOWSKI, *Jan Kochanowski*, Kraków, 1888, p. 92.

(5) F. HÆSICK, *op. cit.*, pp. 7-9.

(6) Ioannis AURATI *Poematia*, part. I, p. 205.

(7) P. de NOLHAC, *op. cit.*, p. 86.

à 1559, qu'il y eut pour ami le Gantois Charles Uytenhove, qu'il fréquenta la maison de Jean de Morel et les cours de Dorat.

Les certitudes, c'est que Kochanowski fut saisi en présence de Ronsard d'un sentiment de profonde admiration, qu'il fut surpris de l'entendre chanter dans sa langue ¹, qu'il goûta surtout ses grands poèmes religieux ou patriotiques — à l'exclusion, semble-t-il, de ses poèmes amoureux —, enfin qu'il quitta la France à regret.

(1) Cf. Wł. FOLKIEŃSKI, Ronsard et la Pologne, *Revue de litt. comp.*, 1924, p. 445.

CHAPITRE IV

LES PREMIÈRES ŒUVRES. — ESSAI DE CLASSEMENT

Les œuvres de Kochanowski sont assez difficiles à classer chronologiquement. Sauf pour un petit nombre, comme *Zgoda*, *Odprawa Posłów Greckich*, et *Treny*, les circonstances de la publication de l'ouvrage sont obscures. Pour beaucoup même, la date de la première édition est douteuse, soit qu'aucun millésime ne soit inscrit sur les exemplaires qui nous sont parvenus, soit qu'on ait des raisons de croire qu'il a existé des éditions autres que celles qui nous sont connues¹. Enfin pour certains ouvrages, qui se trouvent justement être les plus importants pour l'étude du lyrisme de Kochanowski, la difficulté est encore accrue. Dans les *Élégies*, *Épigrammes* et *Odes latines*, dans les *Fraszki* et les *Pieśni* nous avons affaire à un recueil d'œuvres très diverses de sujet, de ton, d'inspiration et aussi de date. Le poète les a égrenées tout au long de sa vie. La date de parution ne nous est presque d'aucun secours. Le *Lyricorum libellus* imprimé en 1580, les *Elegiarum libri IV* avec les *Foricænia* imprimés en 1584, les *Fraszki* éditées en 1584, enfin les *Pieśni* imprimées en 1585, après la mort de l'auteur, et les *Fragmenta* contiennent des poèmes qui remontent à la jeunesse de l'auteur. Ils ont pu être remaniés, corrigés, améliorés peu de temps avant leur publication ; le style peut appartenir en partie à l'âge mûr de l'écrivain : il n'en est pas moins vrai que, dans leur ensemble, les idées et les sentiments qu'ils expriment appartiennent à un autre âge de Kochanowski. Tout effort pour retracer l'évolution de sa pensée et de son art sera vain, s'il ne s'appuie sur une bibliographie chronologique, au moins provisoire, de ses poèmes.

Comment établir cette chronologie ? Si nous possédions les manuscrits de l'auteur, ils nous seraient d'un grand secours : mais nous

(1) Voir K. PIEKARSKI, *Bibliografia dzieł Jana Kochanowskiego*, wiek XVI i XVII, Kraków, 1930, p. III-XII. L'auteur de cette étude a dissipé plusieurs erreurs des bibliographes précédents relatives aux éditions originales de Kochanowski.

n'avons ce bonheur que pour une œuvre de deuxième ordre, d'ailleurs étrangère à l'inspiration lyrique : *Dryas Zamchana* ¹.

À défaut de manuscrits autographes, des copies manuscrites pourraient nous fournir de précieuses indications, à la fois sur les dates de composition et sur la méthode de travail de l'auteur. Ces copies ont été assurément nombreuses. Nous savons que, par elles, la réputation de l'auteur s'est établie longtemps avant que ses chefs-d'œuvre aient été imprimés. Un témoignage de Rey, en 1562 ², un autre de l'auteur de *Proteusz*, en 1564 ³, nous montrent qu'à cette date notre auteur, loin d'être un inconnu, était prisé très haut. Des recueils imprimés comme le *Psalterz* ou les *Fraszki* n'étaient pas nouveaux pour tout le monde au moment de leur parution. L'auteur en avait fourni ou laissé prendre de nombreuses copies : « Ayant charmé d'abord les oreilles de ses protecteurs, il envoyait aussi ses nouveaux psaumes à d'autres seigneurs ; enfin, par une bonne inspiration, il arriva avec le temps qu'il les produisit en public, quoique assez tard ⁴. » À propos des *Fraszki*, il dira lui-même à Nicolas Firlej.

Ce n'est pas assez que tu aies mes bagatelles écrites,
Tu veux encore, Nicolas, les avoir imprimées ⁵.

Il ne nous reste, par malheur, qu'un petit nombre de ces copies, et elles n'embrassent pas, il s'en faut bien, toute la production du poète. Nous avons une copie de *Zgoda*, conservée dans la bibliothèque capitulaire de la cathédrale de Cracovie, une copie de la *Sobótka* à la bibliothèque Zamoyski à Varsovie ⁶, et enfin un texte manuscrit de 21 élégies latines, d'une ode latine et de deux odes polonaises dans un recueil appelé *Manuscrit d'Osmólski* ⁷. Ce manuscrit, fort important, se trouvait à la bibliothèque impériale de Pétrograd : il doit faire prochainement retour à la Pologne. Le manuscrit d'Osmólski nous fait connaître deux élégies inédites, et, pour les dix-neuf autres, apporte des variantes parfois fort intéressantes, qui permettent, en un cas ou deux, de préciser le lieu où le poème a été conçu. Si peu que ce soit, ce résultat est précieux.

Il ne reste donc, le plus souvent, pour dater les poèmes de Kocha-

(1) Varsovie, Bibliothèque Zamoyski.

(2) REJ, *Zwierzyniec*, CXVIII, éd. W. Bruchnalski, p. 157.

(3) *Proteus abo Odmieniec, satyra z roku 1564*, éd. M. Wisłocki, p. 33, vers 1040-1056.

(4) KLONOWIC, *Żale nagrobne*, 1885, dédicace, éd. J. Turowski, p. 139.

(5) *Fraszki*, III, 73.

(6) Rkp., 1049.

(7) BRÜCKNER, *Nowe przyczynki do dzieł Jana Kochanowskiego*, *Ateneum*, 1891, II, pp. 1-26.

nowski que les renseignements qu'il nous donne lui-même. Il faut interpréter les allusions historiques, les noms des personnages à qui les poèmes sont dédiés, et les faits connus de leur vie. On peut aussi se laisser guider, mais avec précaution, par le contenu de l'œuvre : idées, sentiments, style. Kochanowski nous met en garde lui-même contre cette entreprise pour forcer le secret de sa pensée :

S'il se trouve jamais quelqu'un d'assez laborieux
Pour vouloir tirer de vous ma pensée secrète,
Dites-lui de ne pas se tourmenter la tête en vain,
Car il va se jeter dans un étrange labyrinthe et dans un tel lacis d'erreurs
Qu'aucune Ariane, qu'aucun peloton de fil
Ne pourront l'en tirer, tellement les sentiers y sont trompeurs ¹.

Ce bon conseil n'a pas été écouté et ne pouvait pas l'être. Nous passerons outre à notre tour, mais du moins nous saurons quels périls nous attendent, et que, pour les poèmes où un fait concret ne sert pas de base à la recherche, l'incertitude est toujours grande.

A quel moment Kochanowski a-t-il commencé à composer des vers ? A-t-il écrit à Cracovie des vers d'amour en latin, comme le pense M. Brückner ², ou des vers polonais comme le croit Plenkiwicz ³ ? A-t-il composé dès 1550, c'est-à-dire avant son départ pour l'Italie, la *Pieśń o potopie* et le poème *O zburzeniu Sodomy*, selon l'opinion de Chlebowsky ⁴ ? C'est possible, mais non point certain, ni même probable. Ses premières œuvres qui comptent datent de Padoue et de son amour pour Lydia. Lui-même nous le dit, et son aveu sur ce point est formel et réitéré : « Seul l'amour m'a enseigné à façonner des vers aimables, et à chanter des chants dignes de l'antique Callimaque ⁵. » Le ferment qui soulève son génie, c'est l'amour insufflé par le charme de Lydia : « Elle égale en beauté les Héroïdes, celle qui ne permet pas à mon génie de rester engourdi ⁶. » Pour elle, il compose des vers, en latin et en polonais : « C'est à elle que mes vers doivent leur souffle aimable, c'est pour elle que chante ma Muse latine et ma jeune Muse slave ⁷. »

(1) *Fraszki*, III, 29, vers 5 et suiv.

(2) *Archiv für slavische Philologie*, VIII, 1885, p. 491.

(3) R. PLENKIEWICZ, *Jan Kochanowski ; Jego ród, żywot i dzieła*, Warszawa, 1896, pp. 97-101.

(4) Br. CHLEBOWSKI, *Jan Kochanowski w świetle własnych utworów*, Warszawa, 1884, pp. 26-30. Le poème *O zburzeniu Sodomy* n'est pas de Kochanowski.

(5) *Eleg.*, I, 1, 3-4.

(6) *Eleg.*, I, 1, 19-20.

(7) *Eleg.*, I, VI, 25-26.

Les poèmes inspirés à Kochanowski par la Padouane peuvent donc être considérés comme ses premières œuvres.

L'histoire de son amour se résume assez logiquement : joie, attachement, inquiétudes, souffrances, amertume, séparation. Plusieurs élégies se datent grâce à des traits extérieurs. En combinant l'observation du dehors et celle du contenu, on obtient le classement suivant :

1554. — Poèmes où Kochanowski exprime sa joie d'aimer.

I, iv. A André (Dudith). Dudith se rend en Angleterre avec le cardinal Polo.

I, xi. *Ne me, quæso, tuis occidas vita querelis*. Kochanowski renonce à un voyage en France.

II, v. (du recueil d'Osmólski). Lettre de Lycoris à Torquatus, qui traverse les Alpes, et passera en France. Ces trois poèmes paraissent se rattacher au même fait.

1555. — Poèmes où Kochanowski plaide sa cause, et semble répondre à des reproches, à un blâme que lui auraient adressé quelques personnes influentes, Mielecki et Tarnowski, qui passent à Padoue en 1555 (mai).

I, vii. A Nicolas Mielecki. Ce poème où il est fait allusion à la prise de Sienne par les Impériaux est donc postérieur au 17 avril 1555.

I, i ; I, iii ; I, v, reprennent le même thème, avec une adaptation particulière au destinataire. Il en est de même de l'*Élégie* I, xii.

L'*Élégie* I, vi, peut aussi être placée en 1555. Elle paraît faire allusion à une offre alléchante adressée au poète. Le « Crésus qui règne sur un vaste empire » semble être Albert de Prusse qui voulait attirer Kochanowski à sa cour. Le poème n'a pas été composé dans le premier ravissement d'une passion partagée, car « les épines » de l'amour s'y trouvent déjà mentionnées ¹.

L'*Élégie* I, xii, nous indique aussi nettement qu'un reproche avait été adressé au poète, celui de négliger le métier des armes : « On nous reprochera cet amour insensé. Le dur Sarmate que je suis, fils du Nord glacé, élevé sur tes bords, ô blonde Vistule, est détourné du goût de la guerre et de la défense de la patrie, qui fut l'unique souci de ses premiers aïeux. » Le poème est un plaidoyer, destiné à montrer que si la Pologne perd un guerrier, elle gagne un poète. Il a pu être composé en 1555, au moment où Tarnowski et Mielecki essaient de convaincre leur ami de la supériorité du devoir militaire. Nous ne pensons pas que les mots : « patria tuenda » fassent allusion à une guerre précise. L'expédition de Livonie, qui eut lieu en 1557, ne

(1) Vers 35 et suiv.

semble pas désignée ici. Les mots « Parthis » et surtout « Scythis », font plutôt penser aux Turcs. On sait que les Tatars et les Turcs étaient des ennemis de toujours pour les Polonais, et que Kochanowski rêvait d'une croisade contre les Musulmans, qui eût réconcilié catholiques et protestants, et dont Charles-Quint eût pris la tête.

1556. — L'*Élégie* I, vi, contient, encore discret, le thème de l'attente devant la porte fermée de la belle ; celui-ci sera repris dans les *Élégies* I, viii et I, xiv, où le poète gémit sur sa pauvreté, cause de son infortune amoureuse. La même idée se retrouve dans II, iii, du manuscrit d'Osmólski qui est une première rédaction de I, xiii. Il est assez naturel de penser que ces poèmes, malgré la place très grande qu'y occupent les réminiscences littéraires et le développement de thèmes traditionnels, se rapportent au moment où Kochanowski était le plus pauvre, et où il eut besoin de l'aide matérielle d'Ossoliński (deuxième moitié de 1556).

Les *Élégies* I, ix (plaintes du berger Lycotas) et I, x (*Sidera in oceanum properant, fugit ignea Phœbe*) sont d'une tonalité plus douce ; la première pourrait bien n'être qu'un simple exercice littéraire ; la deuxième nous apprend que l'amant reçoit parfois chez lui sa maîtresse, ce qui révèle une tendresse encore vive de la part de cette dernière. Nous les placerions en 1556, mais avant I, viii ; I, xiv et I, xiii.

1557-58. — Les *Élégies* du livre II, où le poète nous entretient encore de son amour pour Lydia, marquent les péripéties d'une idylle qui s'achève dans les larmes, les invectives, les reproches mêlés de douces supplications avant d'arriver à la rupture définitive. Le poète nous avertit plusieurs fois qu'il a aimé longtemps, qu'il a été fidèle, loyal, plus qu'on ne l'est communément. Le renoncement à l'amour est proclamé dans II, xi (*Ab Jove Mæonides mitti quoque somnia dixit*). Ce poème, où il est question de l'abdication de Charles-Quint et où l'empereur est représenté comme vivant encore, a donc été composé entre septembre 1556 et octobre 1558. Nous pensons qu'il date des premiers mois de 1558, et que les autres élégies amoureuses du livre II (I, ii, iii, iv, v, vi, ix, x) se placent entre septembre 1557 et le début de l'année suivante. L'*Élégie* II, vii, où il n'est question que du roi et de sa victoire, est de septembre 1557.

L'*Élégie* III, ii, a-t-elle été écrite à Padoue, comme le soutient M. Brückner¹ en se fondant sur le texte du manuscrit d'Osmólski, où le nom de Pasiphile est remplacé par celui de Lydia ? Le poète s'adresse à Myszkowski et lui dépeint les agréments de la vie rustique, une demeure modeste où Pasiphile et lui-même lui offriront

(1) BRÜCKNER, art. cit., *Ateneum*, 1891, II, pp. 8-9.

une simple mais cordiale hospitalité. Le souvenir de Tibulle flotte dans ces vers. Le ton de cette pièce est cependant différent de celui de toutes les autres ; et il ne semble guère possible que le poète ait pu parler sérieusement d'un établissement définitif, à la campagne, en Italie, en compagnie d'une courtisane padouane qui serait devenue sa femme. Sans compter que la dédicace à un Myszkowski, « que fatiguent les tracasseries de la ville », devient fort embarrassante si elle ne s'adresse plus à Pierre Myszkowski, protecteur du poète. Il est difficile, par contre, de voir dans Pasiphile Dorothée Podlowska, s'il est avéré que le manuscrit d'Osmólski a été rédigé, du moins en ce qui concerne les *Élégies* de Kochanowski, avant 1562¹. Mais il semble que le nom qui figure dans ce poème ne recouvre aucune personnalité précise. Ces vers sont un éloge de la vie rustique, écrit au moment où Kochanowski médite sur le choix d'une carrière. Il est attiré par la vie simple des champs, il en trace une peinture idyllique, et il y fait figurer une femme indéterminée, son épouse future. Il l'appelle Lydia, entraîné par l'habitude. Plus tard, publiant les *Élégies*, il effacera ce nom et mettra Pasiphile : car le rêve de jadis se sera fait réalité, et la figure indistincte d'autrefois se sera transformée en l'image précise de sa vaillante épouse².

Deux élégies, qui figurent dans le manuscrit d'Osmólski, ont été exclues du recueil définitif, en raison sans doute de leur hardiesse. Dans l'une, où il s'interroge sur le métier qu'il devra choisir, et énumère les problèmes qu'il aura à résoudre s'il entre dans la carrière ecclésiastique, Kochanowski s'adresse à Lydia à qui on avait faussement rapporté qu'il était mort, et qui en avait manifesté du chagrin : « Tu dis avoir pleuré ma mort, lorsqu'on t'a dit que j'avais été soudain ravi au jour : c'est la marque de ton amour et de ta piété... » Ce trait permet de dater cette élégie de 1556, au moment où Kochanowski revient à Padoue, après avoir séjourné plus d'un an en Prusse et en Pologne. La deuxième élégie (I, x), plus audacieuse encore, est une vive satire des mœurs du clergé. Le poète reproche au pape de travailler à faire éclater la guerre afin de chasser les Espagnols de Naples. C'est donc en 1556 que ce poème a été également composé.

Enfin trois élégies appartiennent encore au cycle italien, quoique composées après le départ de Padoue. La première partie de l'*Élégie* III, iv, adressée à Tęczyński, où sont énumérées les beautés de

(1) Voir cependant les doutes de St. DOBRZYCKI, *Data rękopisu Osmólskiego*, *Ruch literacki*, 1928, pp. 94-95.

(2) Voir J. LANGLADE, *Les Élégies de Kochanowski considérées comme source biographique*, *Pamiętnik zjazdu im. J. Koch.* (Sekeja twórczości Koch.), pp. 282-284.

l'Italie, a pu être composée à Paris, où Kochanowski eut sans doute l'occasion de rencontrer le jeune aristocrate polonais. La deuxième partie, qui est une « deploratio », est évidemment postérieure à 1562, date de la mort de Tęczyński ; elle ne figure point dans le manuscrit d'Osmólski. L'*Élégie* III, VII, celle des remerciements à Ossoliński, a dû être composée dès le retour du poète en Pologne, en 1559. Et c'est de la même année que date l'*Élégie* à Carolus, inspirée en grande partie par la mort du roi de France, Henri II.

Telles sont donc les élégies latines conçues et rédigées par Kochanowski pendant son séjour à l'étranger, ou à propos de ce séjour. Que le texte imprimé soit parfois très éloigné de la première rédaction, on n'en saurait douter lorsqu'on prend la peine de comparer celles des élégies qui figurent dans le recueil d'Osmólski avec le texte définitif. Le poète a corrigé, et parfois remanié profondément son œuvre, en vue de sa publication. Tels quels, cependant, ses vers peuvent nous renseigner sur ses idées, sa sensibilité et son goût, au moment où il débutait dans la vie littéraire.

Dans le recueil des *Épigrammes latines*, qui comprend 123 poèmes, en général assez brefs, il est bon nombre de pièces qui datent assurément de Padoue. Pour beaucoup, qu'on est tenté de rattacher à cette époque, on manque de preuve décisive. Il est certain, par exemple, que les poèmes bachiques peuvent aussi bien avoir été composés à Cracovie qu'à Padoue : les joyeux compagnons qui festoyaient avec Kochanowski entendaient tous le latin, et le doute est permis. Nous serons donc très réservés dans nos affirmations. Nous considérons comme à peu près certaines les attributions suivantes :

- 5, *In puellas venetas* ;
- 6, *In tumultum Fr. Petrarci* ;
- 7, *De scriptis ejusdem* ;
- 8, *Ad Calistratum* (1556) ;
- 9, *In imaginem Mariani* (1558) ;
- 10, *Ad Andream Patricium* (1556) ;
- 17, *De Spectaculis D. Marci* ;
- 22, *Ad Corinnam* ;
- 23, *Epitaphium N. Cretcovii* (1558) ;
- 26, *In imaginem Andreæ Dudicii* (1554 ?) ;
- 40, *In imaginem And. Patricii* (1558 ?) ;
- 62, *In imaginem Fr. Maslovii* ;
- 65, *Ad Lesbiam* (1557) ;
- 69, *Ad Torquatam* (1557) ;
- 70, *De Philenide* ;
- 83, *De Philenide* ;

Pour les épigrammes 5, 6 et 17, il est clair qu'elles ont été composées près des lieux qui les ont inspirées. L'épigramme 7, sur les écrits de François Pétrarque, peut se rattacher au poème précédent suggéré par une visite au tombeau du grand Toscan à Arquà-del-Monte. Les épigrammes 9, 26, 40, et 62 ont été composées en vue d'orner des portraits, offerts sans doute à Kochanowski en signe d'amitié. Pour le portrait de Marian Leżeński, la date peut être précisée, car notre poète fait allusion à un grand voyage que Marian entreprend vers l'Asie et les lieux saints. Ce voyage eut lieu en 1558, et Leżeński, en dépit des souhaits d'heureux retour que son ami lui avait adressés, devait mourir en Palestine au début de 1559. L'épithaphe de Kretkowski est de 1558. Enfin, quelques épigrammes semblent un écho de la liaison avec Lydia : plaintes sur la cupidité d'une maîtresse (8, *ad Callistratum*) (70 et 80, *de Philenide*), congé brutal à la femme qui a trop fait souffrir son amant (65, *ad Sestiam*), rappel des souffrances endurées (69, *ad Torquatium*). Le poème 22, *ad Corinnam* paraît aussi s'harmoniser avec la vie des « escholiers » padouans.

Voici maintenant quelques épigrammes pour lesquelles le rattachement au cycle italien est simplement probable :

- 3, *Ad Sodales* ;
- 15, *In Bacchum* ;
- 50, *Ad Pholoen* et 60, *in Culicem* ;
- 58, *Ad Amorem* ;
- 71, *Ad Gallam* (à Paris) ;
- 91, *Ad Andream Tricesium* (à Kœnigsberg ?) ;
- 105, *Ad Crocalim* ;

A Padoue, Kochanowski n'a pas écrit seulement en latin. C'est là qu'ont été composés ses premiers essais en vers polonais, et c'est Lydia qui les lui a inspirés :

Huic, si quid blandum spirant mea carmina, debent,
Huic Latia atque recens Slavica musa canit ¹.

L'aveu est trop net pour qu'on puisse le révoquer en doute. Objectera-t-on que Lydia, courtisane italienne, n'entendait point le polonais ? Il n'est pas sûr non plus qu'elle entendit le latin, ce qui n'empêche nullement le poète de composer pour elle de nombreux poèmes dans la langue de Tibulle, et de s'étonner que son

(1) *Eleg.*, I, VI, 25-26.

cœur soit plus insensible à la poésie que les rochers qu'émouvait jadis la lyre d'Orphée. Il est fort probable que Kochanowski composait surtout pour lui-même ces vers inspirés par une femme, pour lui-même, et pour quelques amis dignes d'apprécier son talent. Lydia pouvait tirer quelque vanité d'être aimée par un poète, même si les vers qu'il composait restaient pour elle lettre close, et ne lui étaient accessibles que par le moyen d'une traduction.

Que sont devenues ces premières œuvres polonaises de notre écrivain ? En subsiste-t-il quelque chose dans les recueils, publiés longtemps plus tard, des *Fraszki*, des *Pieśni*, des *Fragmenta* ? C'est possible, c'est même probable ; mais ce n'est point certain. Aucun poème polonais de Kochanowski ne peut être assigné, d'une manière irréfutable, aux années qui précèdent son retour en Pologne, et, tout compte fait, on n'est tenté de rapporter à cette première partie de sa vie qu'un nombre assez faible de poèmes, vers amoureux, épigrammes ou chansons. Il n'est point douteux, en effet, que la production en langue nationale de notre écrivain est restée pendant longtemps peu importante.

C'est seulement, semble-t-il, vers 1569 que le poète a envisagé dans son ampleur l'œuvre qu'il lui était donné d'accomplir, l'instauration en Pologne d'une poésie savante, mais dans la langue de tout le monde. Jusque-là, il a composé sans doute plus d'œuvres en latin qu'en polonais, comme en témoigne l'*Élégie* III, XIII : « Muse, quittons les rives aimables de l'Arno ; voilà longtemps que les Carpathes m'appellent dans leurs grottes, et m'ordonnent d'orner la Sarmatie d'une poésie nationale, si toutefois quelque gloire peut sortir de mes chants ¹. » Voyons cependant quelles œuvres, insérées aujourd'hui dans les *Pieśni* et les *Fraszki*, peuvent être considérées comme antérieures à 1559.

Les poèmes amoureux sont nombreux dans les deux recueils que nous venons de mentionner, et les sentiments qui s'y expriment, voire même les images et le style, présentent plus d'une ressemblance avec le fond et la forme des *Élégies*. Ces analogies sont assez frappantes pour que certains historiens, tels que M. Brückner², reconnaissent, dans quelques-unes des plus belles *Pieśni*, les premiers essais de la muse slave de Kochanowski. Le plus souvent, cependant, les vers d'amour des *Pieśni* et des *Fraszki* sont considérés comme ayant été composés en Pologne et inspirés par une autre femme que Lydia. On note que le sentiment qui s'y montre est

(1) Vers 1-4.

(2) BRÜCKNER, *Archiv für slavische Philologie*, VIII, 1885, p. 492 et suiv. Du même auteur, Jan Kochanowski, *Pisma zbiorowe*, Wstęp, pp. 33-35.

plus délicat, plus chaste que dans les *Élégies*, que le style de Pétrarque s'y substitue aux images tibulliennes, et l'on en conclut que l'inspiration du poète a été renouvelée par un second amour, de plus haute qualité que le premier¹, quoique semblable à celui-ci par son histoire, ses péripéties et son dénouement. Après le roman de Lydia vient le roman de Hanna², ou de l'Anonyme. C'est M. Windakiewicz qui a présenté avec le plus de finesse la séduisante hypothèse d'un amour pétrarquisant, par où s'enrichirait au centuple la sensibilité du poète, et qui serait pour la littérature polonaise le point de départ de la vraie poésie lyrique. Je ne méconnais pas le talent subtil que M. Windakiewicz met au service de sa thèse, mais il faut avouer que celle-ci est difficile à admettre pour deux raisons :

1^o Parce qu'elle suppose que l'influence de Pétrarque ne s'est exercée que longtemps après que Kochanowski a eu connaissance des poèmes consacrés à Laure :

2^o Parce qu'elle se fonde sur un axiome difficile à admettre, à savoir que les poèmes « à la manière de Pétrarque » sont plus sincères, rendent un son plus plein que les poèmes « à la manière de Tibulle ou de Properce ».

L'influence de Pétrarque sur Kochanowski s'est sans doute prolongée longtemps ; il est possible même qu'elle se soit accentuée après le retour de notre poète en Pologne. Mais n'est-il pas naturel de penser qu'elle s'est manifestée déjà en Italie, au moment où l'écrivain lisait les vers du *Canzoniere*, au moment où il faisait le pèlerinage d'Arquà, quand enfin il vivait dans un milieu tout plein de la gloire et du souvenir de Pétrarque³ ? Et pourquoi n'eût-il pas composé pour Lydia des vers inspirés de l'idéologie platonicienne ? Parce que Lydia en était indigne ? Pour un amant, et un poète, ce motif, à coup sûr, n'est pas valable. Au surplus, il s'agissait surtout de littérature, et fort peu de vérité. Parce que son imagination était alors remplie de formules empruntées aux poètes latins ? Mais c'est supposer sans raison qu'il était incapable de varier son style ; nous voyons, au contraire, que le style de ses poèmes polonais est toujours fort différent de celui des poèmes latins de la même époque.

D'autre part, les réminiscences du *Canzoniere* ne révèlent point en elles-mêmes la profondeur et la délicatesse du sentiment. Pétrar-

(1) St. WINDAKIEWICZ, *Erotyk Kochanowskiego. Studium, Pamiętnik literacki*, 1902, pp. 3-13 et 193-209.

(2) R. PLENKIEWICZ, *op. cit.*, p. 432 et suiv. ; Br. CHLEBOWSKI, *op. cit.*, pp. 97-103.

(3) Cf. St. DOBRZYCKI, *Pieśni Kochanowskiego*, Kraków, 1905, p. 100, note 1.

quiser était à la mode, et qui dit : mode, dit : imitation, absence, ou, en tout cas, diminution de personnalité. Rien ne prouve que Kochanowski soit plus sincère quand il chante sa maîtresse avec les figures familières au chancre de Vaucluse que quand il nourrit son style de mythes et de figures antiques. Rien ne prouve surtout que tous les poèmes imités de Pétrarque se rapportent à la même femme. Dans les *Pieśni* IX et X des *Fragmenta*, on a découvert récemment des acrostiches qui nous livrent deux noms : Katarzyna Wodyńska et Agnieszka Kryska ¹. Or, ces deux poèmes respirent tous deux un amour épuré et ardent. Ces deux femmes, il les a aimées sans doute, un jour peut-être, ou une semaine. Elles n'ont sûrement pas tenu dans sa vie une très grande place : mais il les a célébrées avec flamme, et avec toutes les apparences d'une vive passion.

Le critérium employé par M. Windakiewicz n'est donc point infailible. Non moins délicat est celui qui consisterait à dater les œuvres d'après leur degré de perfection, car rien ne prouve que le poète ait sans cesse réalisé des progrès. N'a-t-il pu, d'ailleurs, remanier plus tard ses écrits et donner à telle ébauche ancienne une perfection de forme qui ne se trouvait pas dans la première rédaction ?

Aucune méthode n'est donc certaine ; tout au plus peut-on indiquer quelques probabilités :

PIEŚNI — I, XXI, *Ty śpisz, a ja sam na dworze...*

I, XXV, *Użałuj się kto dobry, a połącz zawiasy...*

Ces deux poèmes qui représentent l'amant dans la rue, devant la porte inhospitalière de sa maîtresse, rendent une note exactement semblable aux *Élégies*. L'auteur nous avertit, d'ailleurs, que ces stations à la porte d'une belle sont bonnes seulement quand on est jeune ².

La *Pieśń* I, xv, se rapporte aussi à Lydia. Les *Pieśni* I, XII : I, XXII ; I, XXIII, me paraissent l'écho des souffrances que Kochanowski endura par la faute de Lydia. Quant aux *Pieśni* I, IV, VI, VII, VIII, je les croirais plutôt postérieures et inspirées par la future épouse du poète. Elles ressemblent davantage aux *Élégies* par Pasiphile, mais aucune certitude n'est ici possible ³.

Si nous nous tournons maintenant vers les *Fraszki*, nous pourrons, avec des réserves analogues, considérer comme antérieurs à 1560 les poèmes suivants :

(1) Zygmunt HAJKOWSKI, Akrostychy J. Kochanowskiego, *Ruch literacki*, 1929, pp. 1-5. Voir également J. BIRKENMAJER, *Jezycze o akrostychach Kochanowskiego*, *Ruch literacki*, 1929, pp. 93-94, et Uzupełnienia do akrostychów Kochanowskiego, *Ibid.*, 1930, p. 170 ; Br. NADOLSKI, Cochanovia, *Ruch literacki*, 1931, pp. 70-71.

(2) *Eleg.*, III, I, 7. Cf. Ł. GÓRNICKI, *Dworzanin*, éd. Pollak, p. 9, l. 6.

(3) Voir J. LANGLADE, art. cit., *Pam. zjazd. im. J. Koch.*, pp. 279-282.

- livre I, 19, *do Paniéj* ;
43, *do Świętego Ojca* (Paul III) ;
44, *do Mikołaja Mieleckiego* ;
18, *do Jana* ;
livre II, 51 et 59, *do Jędrzeja* ;
livre III, 20 et 30, *do Jana* ;
33, *do Miłości* ¹.

Beaucoup d'autres poèmes amoureux, inspirés ou littéralement traduits d'Anacréon et de *l'Anthologie*, ont pu également voir le jour en Italie. Mais aucune certitude, même approchée, n'est ici possible. La composition des épigrammes polonaises, et spécialement des vers railleurs et caustiques, semble avoir été plutôt le passe-temps favori de notre auteur après qu'il fut revenu en Pologne, pendant son séjour à la Cour.

(1) Cf. St. ŁEMPICKI, éd. des *Fraszki*, Lwów, 1928, note de la p. 114.

CHAPITRE V

KOCHANOWSKI COURTISAN (1559-1569)

C'est la sauvegarde de son patrimoine qui avait ramené Kochanowski des rives de la Loire et du Rhône vers celles de la Vistule. « Si j'avais tardé, comme un second Ulysse, je n'aurais plus eu qu'à pleurer ma ruine en compagnie de mon vieux chien ¹. » La lutte qu'il eut à soutenir fut si vive, que le poète n'hésite pas à comparer cet assaut de procédure à un combat homérique ².

Il s'agissait sans doute d'une coalition de ses parents pour le frustrer, en partie tout au moins, de son héritage. La conclusion du litige fut le partage des biens paternels restés jusque-là indivis. Ce partage fut effectué par acte du 13 juillet 1559. Jean reçut pour son lot la moitié de Czarnolas.

Witold Małcurzyński ³ nous renseigne, d'après les registres de l'impôt foncier, sur l'étendue et la valeur du domaine du poète. La part qui lui était attribuée faisait de lui un très modeste seigneur. Ses vassaux cultivaient à peu près 120 *morgi* ⁴; les biens qu'il exploitait directement avaient à peu près la même étendue, à laquelle se joignaient environ 62 *włóki* de bois. Il y avait en outre un moulin et un cabaret. C'était assez pour vivre, mais pauvrement, sans faste, sans superflu. Le poète avait des goûts simples, et, dans les poèmes qu'il avait composés à Padoue, il avait plus d'une fois célébré les charmes de la vie rustique, en compagnie d'une femme aimée et aimante, et chanté l'idyllique refrain : une chaumière et un cœur. Peut-être rêva-t-il, dès 1559, de fixer à Czarnolas ses pas

(1) *Eleg.*, III, VIII, 11-12.

(2) *Foricænia*, 63.

(3) Witold MAŁCURZYŃSKI, Posiadłości rodziny Kochanowskich w ziemi radomskiej podług rejestrów poborowych z lat 1569, 1576 i 1577, *Biblioteka warszawska*, 1884, II, pp. 161-171.

(4) Le *morg* ou arpent correspond à 60 arcs environ : la *włóka*, à 17^{ha} 95, soit 30 *morgi*.

errants, et de cultiver ses terres en honorant les Muses ¹. Mais il n'avait pas trente ans ; on le disait bien doué, et il croyait pouvoir compter sur de puissantes protections. A quoi bon tant de voyages et d'études pour enfermer si tôt sa vie dans l'horizon charmant, sans doute, mais étroit de Czarnolas ?

Aussi décida-t-il d'entrer dans la carrière de l'ambition et des honneurs. Le temps des grandes décisions était arrivé :

...Il est temps pour moi de décider
Si je porterai la soutane, ou l'habit militaire,
Si j'habiterai à la cour, ou dans mon lopin de terre ².

Ces vers adressés au jeune Pierre Kłoczowski, au moment où celui-ci se rend en Italie, laissent deviner comme un regret de n'être plus tout à fait jeune, et de ne plus pouvoir vivre avec insouciance, en faisant de beaux voyages.

Choisir une carrière ? Était-ce nécessaire ? le choix n'était-il pas tout fait ? Et Kochanowski oubliait-il qu'il était poète ? L'oracle ne lui avait-il pas déclaré déjà : « Jean, souviens-toi que tu es le prêtre des Muses, et qu'il ne t'est point permis de chercher ailleurs d'autres dieux dont tu honorerais les autels... ³ » C'est qu'aux yeux du jeune homme la poésie n'était pas un métier : elle pouvait seulement servir à rendre plus rapide et plus aimable la carrière choisie ; elle ne pouvait, à elle seule, apporter profits et revenus. Kochanowski se fera une haute idée de la fonction du poète, mais il a trop l'expérience du monde pour croire qu'une lyre donne crédit et fortune. Souvent il a gémi sur le mépris où les puissants ⁴, comme les jolies femmes, tiennent les plus hauts et les plus subtils travaux de l'esprit. Force lui est de se résigner et de choisir : prêtre ou soldat.

Prêtre était plus naturel. Érudit, lettré, poli par un long séjour en Italie, ayant étudié l'éloquence et la philosophie en même temps que les poètes, il semblait prédestiné à devenir un de ces prélats aimables, à l'esprit enjoué, au front souriant, à la bouche d'or et aux idées larges, comme il y en avait tant, non seulement en Italie, mais en Pologne même. Son père, sa mère avaient sûrement

(1) Le *Carmen Macaronicum* est peut-être le témoignage de cette hésitation, (vers 160 et suiv.) mais la date n'en est pas fixée avec certitude. Voir en tout cas, pour la date qui nous occupe, *Fraszki*, II, 26.

(2) *Ibid.*

(3) *Foricænia*, 80.

(4) *Muzy*, 1-12 ; *Psalterz*, dédicace, 5-8.

rêvé pour lui cet avenir. Pourquoi hésiterait-il?... Il hésite cependant. Il ne rejette pas absolument l'éventualité d'une carrière ecclésiastique, mais des scrupules très forts l'arrêtent, le font attermoier, et, pour finir, l'écarteront de la mitre.

Déjà, vers 1556, dans l'*Élégie* I, ix, du manuscrit d'Osmólski, il énumérait les nombreux problèmes théologiques qu'il aurait plus tard à résoudre s'il entrait dans le clergé : « Je parcourrai les mystères de notre foi et les dogmes répandus dans une infinité de livres. L'Eglise est-elle dispersée sur toute l'étendue des terres, ou plutôt est-elle dressée et fixée en un seul lieu ? Est-ce par le mérite des œuvres et la pureté de notre vie que Dieu nous libère, ou par l'effet de sa seule bonté ? » Et il indiquait les points de doctrine où s'affrontaient Catholiques et Réformés, incertain de l'opinion qu'il adopterait. Avait-il, trois ans plus tard, fourni une réponse nette à cette série de questions ? On peut en douter ; et il ne lui convenait pas, sans doute, de prêcher le dogme avec le scepticisme au fond du cœur.

Il ne lui convenait pas davantage de demander à sa conscience de viles complaisances. Il n'était pas fait pour le sacerdoce, et quoique une vie peu exemplaire fût menée au grand jour par de nombreux prêtres, il lui eût déplu de grossir le nombre de ces débauchés. C'est l'aveu très net qu'il nous fait dans son *Poème Macaronique* : « Mais aie soin de choisir une vie qui soit en rapport avec ton naturel. Oui, si tu peux t'engager à mener une vie pure et, ce que tu auras juré, le tenir réellement, alors tu peux être prêtre et mépriser en toute tranquillité la vie laïque. Mais si ton naturel t'ordonne autre chose que le sacré sacerdoce, ne te moque pas des dieux et n'affronte pas leur foudre terrible. Et voici pourquoi, de notre temps, il est préférable d'embrasser l'état laïque plutôt que l'ecclésiastique. Nous sommes tous des hommes ; or, si à nous le mariage est permis, c'est un péché pour les prêtres seuls de prendre femme, quoiqu'on puisse s'étonner, et à bon droit, semble-t-il, qu'il soit criminel pour un prêtre d'épouser une femme vertueuse, et qu'il ne le soit point de cacher chez soi une putain sous le nom de cuisinière ¹. »

C'est pour ces raisons, sans doute, qu'il ne s'engagea pas plus avant. Il est vrai, d'autre part, qu'il ne se dégagea nettement qu'assez tard. Poussé en avant par les conseils de ses amis, le désir de ses parents,

(1) *Carmen Macaronicum*, vers 141-154. Le texte du *Carmen Macaronicum* a été l'objet d'une réimpression récente de la part de M. Boleslas Erzepki : *Księga pamiątkowa ku uczczeniu trzydziestoletniej pracy naukowej i nauczycielskiej Stanisława Dobrzyckiego*, Poznań, 1928, pp. 387-398 (avec un lexique).

les suggestions de son amour-propre, retenu par la droiture de sa conscience¹, il montera la garde pendant quinze ans au seuil de la cléricature : irrésolu, ne sachant ni s'il doit partir, ni s'il doit rester, faisant, avec son indubitable honnêteté, assez piteuse figure.

Il ne sera donc pas prêtre, du moins pour le moment. Il attend, il verra plus tard... Il est trop pacifique pour aimer la guerre, son tumulte et ses dangers². L'idéal, en attendant quelque prélature qui par son éclat imposerait silence à ses scrupules, serait donc un emploi à la cour, un poste de secrétaire royal, où sa science, sa jeunesse, ses vers même trouveraient l'occasion de briller. Ce poste, il l'obtient grâce aux amis que lui a valu son jeune talent.

Il a retrouvé, sans doute, auprès des grands seigneurs qui l'encourageaient naguère, accueil et protection. Le nom des Tarnowski, si fréquent dans les élégies padouanes, revient souvent encore sous sa plume. A Christophe Tarnowski il dédiera son poème des *Échecs*, et il est permis de penser, à la suite de M. Brückner³, que les élégies latines contenues dans le manuscrit d'Osmólski forment un recueil ordonné par le poète même et offert à Tarnowski. A l'hetman, glorieux guerrier, il devrait consacrer un poème héroïque : il se permet, en attendant, de lui présenter les vers que lui dicta l'Amour. Survienne la mort du vieux chef, en 1561 : le poète célèbre aussitôt le défunt en vers latins, et console son fils en vers polonais.

A côté des Tarnowski, qui tenaient le premier rang en Pologne, il faut inscrire parmi les protecteurs du poète, les Radziwiłł, qui ne le cédaient à personne en Lithuanie. A Nicolas Radziwiłł dit le Noir, beau-frère du roi, Kochanowski adressera plus d'un compliment versifié. A sa femme, Élisabeth Szydłowiecka, il dédie, peut-être au cours d'un voyage à Wilno, son poème biblique de *Zuzanna*.

Nicolas Radziwiłł était hérétique. Hérétique aussi Jean Firlej, qui, non moins que son frère Nicolas, aimait la personne et les vers de Kochanowski. Il est certain que notre poète fut l'hôte des Firlej : peut-être même fut-il chargé, à un moment donné, de quelque fonction mal définie (*servitor*) auprès d'eux⁴. Il célèbre, dans le raccourci d'une épigramme latine, le château de Dąbrowice au seuil de marbre, et les vertus civiles et militaires de la « gens Firleia ».

(1) Vita Ioannis Cochranovii (1612), publiée dans J. COCHANOVII *Carmina latina*, éd. J. Przyborowski, Varsovie, 1884, p. 6 : « severitati sacerdotali ... forte impar erat, simulare vero eam nefas ducebat... »

(2) *Eleg.*, I I, xiv.

(3) Nowe przyczynki do dzieła Jana Kochanowskiego, *Ateneum*, 1891, II, p. 5.

(4) St. WINDAKIEWICZ, Życie dworskie J. Kochanowskiego, *Przegląd Polski*, t. LXXVIII, 1885, pp. 133-147 et suiv. Voir les objections de PLENKIEWICZ, *Jan Kochanowski*, p. 231.

Chez les Firlej on aimait les lettres. Le châtelain avait étudié à Leipzig et à Padoue, son cadet passait pour un nouveau Cicéron, et sa femme Sophie sortait de la famille des Bonar, où le culte des bonnes études était invétéré¹. Chez eux, Kochanowski put voir ou revoir André Trzecieski, joyeux buveur et calviniste fougueux, et Stanislas Meglewski, à qui est dédiée une *Fraszka* pleine de bonne humeur².

Il est possible encore que Kochanowski ait été l'hôte, au moins passager, des Tęczyński et des Mielecki. Pourtant, ce n'est point d'eux que devait venir l'impulsion qui allait, pendant dix ans, orienter sa vie, mais bien de Philippe Padniewski, pour commencer, et un peu plus tard de Pierre Myszkowski.

En 1560, Padniewski était vice-chancelier et évêque de Przemyśl. La même année, il était nommé évêque de Cracovie, où il succédait à Zebrzydowski. Il gardait la charge de garde du sceau, à laquelle il ne devait renoncer qu'en 1563. C'était un vrai prélat de la Renaissance, ami du luxe et des arts, docte et libéral à la fois. Paul Piasecki³ l'accuse d'avoir trop aimé le faste. Il ne se déplaçait, dit-on, qu'accompagné d'un cortège de deux cents cavaliers vêtus de soie et parés de chaînes d'or. Il avait rempli brillamment plusieurs ambassades, à Rome et à Vienne, où sa manière d'agir remporta l'éloge de l'empereur Charles-Quint. Il avait un grand ascendant sur le roi. Au surplus, il ne se signalait pas par son zèle contre les hérétiques, et on a pu le soupçonner d'avoir parfois écouté avec complaisance leurs suggestions. En 1571, le chapitre de Cracovie lui reprochera même sa tiédeur⁴. Son caractère, sans parler de son crédit, devait le rendre aimable aux yeux de Kochanowski : aussi le poète dut-il accueillir volontiers l'offre que lui fit l'évêque, peut-être par Nidecki, de prendre place au nombre de ses secrétaires.

Jacques Górski, en 1562, dans la dédicace d'un de ses ouvrages, nous montre combien l'entourage de Padniewski était fertile en hommes instruits, et comme y fleurissaient les doctes entretiens. Outre Myszkowski, que nous retrouverons plus loin, il nomme les personnages suivants : « Il y a auprès de toi des hommes savants et très éloquents, André Krajewski, chancelier épiscopal, et André Patrice, dont la raison, et la science, et la connaissance si grande

(1) Voir K. MORAWSKI, *Rodzina Bonerów i humanizm*, dans *Z dziejów odrodzenia w Polsce*, Kraków, 1884, pp. 20-35.

(2) *Fraszki*, II, 15.

(3) *Chronica gestorum in Europa singularium*, Cracoviæ 1648, p. 41 : trad. polonaise de Chrzęszczewski. Éditée par Julian BARTOSZEWICZ, Kraków, 1870, p. 38.

(4) Acta decr. Cap. Cracov., VI, 201. Voir Fr. CHMIELEWSKI, art. Padniewski, dans *Encyklopedia Kościelna*, t. XVIII, Warszawa, 1892, p. 15.

des monuments de l'antiquité, telle qu'on ne l'attendrait jamais d'un Polonais, excitent en Italie même l'étonnement et sont reconnues publiquement dans les livres qu'on y publie. Il y a aussi Paul Stempowski, jeune homme exercé dans toutes les connaissances, et en particulier singulièrement doué pour l'art d'écrire et l'éloquence. Il y a en outre Jean Kochanowski, qui a naguère goûté abondamment à toutes sortes de sciences et qui maintenant s'adonne à une Muse plus aimable ¹. » Górski se joignait à cette docte brigade, où l'on aimait à parler de Cicéron, à moins qu'on ne controversât quelque épineuse question de rhétorique. C'est Padniewski qui jouera le rôle d'arbitre dans l'illustre querelle de Jacques Górski et de Benoît Herbest, portant sur la définition de la « période », et sur les différences qui séparent la période grammaticale de la période oratoire. Ce débat, qui nous paraît oiseux, intéressa vivement les lettrés cracoviens. La polémique fut vive, injurieuse parfois. Une discussion publique, le 31 octobre 1561, après laquelle Herbest prit peur, plusieurs dissertations et nombre d'épigrammes marquèrent cette guerre burlesque ². Kochanowski, comme Padniewski, se réjouit que Górski eût fait Herbest quinaud, et railla en vers latins la déroute du vaincu, réfugié à Poznań :

Tristis ad extremæ concessit flumina Vartæ ³.

L'influence de Padniewski sur Kochanowski s'exerça sans doute d'une manière indirecte : les idées admises, le goût régnant à la cour du puissant évêque ne pouvaient manquer de laisser leur trace sur un jeune poète, désireux de briller et avide de parvenir. Comme le prélat aimait les lettres, Kochanowski s'ingénia à satisfaire son goût d'humaniste en même temps qu'il caressait doucement sa vanité : il composa une élégie latine, célébrant l'intronisation de Padniewski. Il fit davantage : il mit son talent de poète au service du système politique que préconisait Padniewski et versifia, pour lui plaire, un poème sur la *Concorde*. Destinés à la noblesse du Royaume, ces vers faisaient appel au patriotisme, à l'esprit de tradition ; ils montraient que la discorde intérieure encourageait les ennemis de la Pologne, toujours aux aguets ; ils évoquaient les exemples fameux, lointains ou proches, d'États conduits à leur ruine par les

(1) Jakób GÓRSKI, *Disputationis de periodis contra se a Benedicto Herbesto (si dis placet Neapolitano) edita refutatio*, Cracoviæ, 1562. La liste des personnages composant l'entourage de Padniewski est donnée par St. WINDAKIEWICZ, *Życie dworskie Kochanowskiego*, *Przegląd Polski*, t. LXXVIII, 1885, p. 123, n. 4.

(2) K. MORAWSKI, *Jakób Górski, Jego życie i dzieła*, Kraków, 1892, pp. 10-14.

(3) *Foricænia*, 49, « ad Jacobum Gorscium », vers 11.

divisions intestines. Chemin faisant, le poète traçait un tableau du désordre contemporain : les prêtres débauchés ou cupides, les chevaliers mués en prédicants, négligeant la guerre et ouvrant la frontière à l'ennemi ; il disait les criailleries contre les biens d'Église et l'avidité de quelques familles qui, dépouillant la couronne de ses domaines, lui ôtaient son antique indépendance ; il conseillait à chacun de reprendre la tâche à laquelle il était destiné ; il prêchait la patience, le concile de Trente devant régler, sans qu'on se mît martel en tête, le grand débat religieux qui troublait tous les esprits :

Et vous, en attendant, Polonais, soyez patients,
Jusqu'à ce qu'on voie clairement qui a raison et qui a tort ¹.

Toutes ces idées constituent un programme officiel de réforme de l'État où personne n'est ménagé : ni le clergé, ni la *szlachta* qui rêve d'une Église nationale, ni même les magnats auxquels l'auteur s'adresse lorsqu'il fait allusion à « l'exécution » des biens. En matière de foi, l'œuvre nous révèle que l'auteur et ceux qui l'inspirent fondent sur le concile de Trente d'immenses espoirs : la fin des querelles, une doctrine sûre et hors de conteste ; elle nous le montre attaché fort nettement à l'unité de l'Église contre laquelle se sont brisés les hérésiarques : Marcion, Paul de Samosate, Manes, Nestor, et tous les introducteurs de nouveautés, « qui ont violé la sainte union de l'Église du Seigneur » ² ; elle nous laisse entrevoir enfin son ardent patriotisme qui subordonne tout à la dignité, à la puissance, à l'unité de la République. L'étudiant de Kœnigsberg, le Juvénal qui fouaillait, naguère encore, les vices du clergé et qui apostrophait avec virulence le Saint-Père, se révèle à nous dans une attitude toute nouvelle, sereine, apaisée et, peut-on dire, arbitrale.

Ces sentiments, qui se sont développés chez Kochanowski sous l'influence de Padniewski, se fortifieront encore lorsque le poète quittera le palais épiscopal pour la cour royale, où il sera admis en qualité de secrétaire, grâce à l'appui du vice-chancelier Pierre Myszkowski.

Pierre Myszkowski était un habile homme, souple et charmeur, qui savait, en se jouant, capter les sympathies et rassembler sur sa tête de nombreux et substantiels bénéfices. En 1560, déjà quinquagénaire, il s'apprêtait à moissonner les fruits que son savoir-faire avait préparés : doyen du chapitre de Cracovie, vice-chancelier,

(1) *Zgoda*, 97-98.

(2) *Ibid.*, 89-90.

coadjuteur, puis évêque de Płock, en attendant qu'il pût s'asseoir sur le siège épiscopal de Cracovie, ce prélat n'était pas un ambitieux vulgaire. Il aimait sincèrement les lettres et la poésie. Il se flattait de jouer en Pologne le rôle que Mécène avait joué à Rome au temps d'Auguste : encourager les talents, animer la jeune poésie par l'appât de la gloire et d'honnêtes récompenses, faire servir les œuvres de l'intelligence à la réforme et au progrès de la patrie. Pour un poète, ce collectionneur de bénéfices, qui au sein de l'opulence redoutait la pauvreté, devenait soudain libéral et désintéressé. A Kochanowski, qu'il aimait d'une dilection spéciale, il fit octroyer la riche cure de Poznań, à laquelle étaient attachés d'abondants revenus, puis plus tard celle de Zwoleń. Aussi son nom brille-t-il souvent dans les vers de notre poète. Nous verrons ce que les hautes ambitions littéraires de Kochanowski, son programme poétique, et ses recueils lyriques, tels que le *Psautier* et les *Pieśni*, doivent à Myszkowski. Celui-ci a soutenu le poète, non pour en faire un courtisan médiocre, mais pour lui donner la liberté d'esprit nécessaire à l'inspiration :

Il a daigné m'appuyer de sa main généreuse,
Non pour que je me tienne devant lui dans le cercle des pages,
Ou que je me traîne à travers champs dans son cortège,
Mais pour qu'ayant banni la gêne de ma maison,
Je puisse chanter plus fort sans dépendre de quiconque ¹.

Générosité d'autant plus précieuse que le poète n'a rencontré ailleurs qu'indifférence. « Tu es le seul, lui dit-il en substance, auprès de qui aient trouvé quelque crédit mes Muses dédaignées ². » Aussi sa reconnaissance est-elle sans bornes : Myszkowski est son oracle. Pour lui complaire, il restera à la cour, même après que celle-ci lui sera devenue insupportable ³. Pour l'honorer, il lui dédiera ses poèmes de la plus haute inspiration. Pour le servir, dès 1563, et pour conquérir sa faveur, il traduit en vers les principes que le vice-chancelier préconise, et qu'il défend devant la Diète : c'est le *Satyre* dédié au Roi, où les idées de la *Concorde* sont reprises avec plus de vigueur, sous une forme familière et pittoresque, avec parfois d'éloquents échappées et d'amers sarcasmes. Le poète exalte le passé de la Pologne, et se répand en railleries sur le luxe des

(1) *Muzy*, 94-98.

(2) *Psalterz*, dédicace, 5-6.

(3) *Foricænia*, 57.

grands, sur leur inaction, leur bavardage inutile. Quant à la religion, il s'en tient à une foi simple, mais ferme et loyale :

Je n'entends rien aux larges déductions
Qui permettraient d'atteindre les profonds mystères de la foi.
Mais ce que j'ai promis au baptême à Notre-Seigneur,
Ne servir, tant que je vivrai, que lui seul,
Je m'y tiens fermement, et je connais ses paroles :
Je ne m'en écarterai pas, dût-on me trancher la tête ¹.

Le *Satyre* n'est sans doute qu'un reflet : le reflet des idées que Myszkowski développe de son côté, le 22 novembre 1563, dans son discours à la diète. Mais Kochanowski ne ressemblait point à un écolier rédigeant une amplification : il adhérerait de cœur aux leçons qu'il mettait dans la bouche de son « Homme sauvage ». Aussi bien, cette œuvre est-elle une de celles où sa pensée, qui est sincère, et son art, qui est exquis, méritent de retenir le plus longuement notre attention. Nous y reviendrons en étudiant les idées religieuses et politiques de notre auteur. Prébendé, protégé, encouragé, voici notre auteur en bonne voie sur la carrière de l'ambition. Son sort n'est-il pas enviable ?

Sa réputation de poète n'est plus à faire, comme le prouvent les éloges que lui décerne, dès 1562, Nicolas Rej, dans sa *Ménagerie* ². Non content de rivaliser avec Tibulle, il aborde maintenant des sujets plus relevés, se haussant jusqu'à faire la leçon aux grands, et qui sait ? au roi lui-même. Il vit à la cour, dans l'entourage même du monarque. Tout lui rit, les plus brillants espoirs lui sont permis.

Nous ne connaissons pas dans le détail l'histoire de sa vie, de sa pensée et de son cœur pendant les années qu'il vécut à l'ombre de Myszkowski et de Sigismond-Auguste. Les faits nous échappent le plus souvent ; mais les sentiments qu'il a éprouvés retentissent dans son œuvre, qui s'offre comme un journal intime dont les feuillets auraient été brouillés à plaisir, où aucune date ne serait inscrite et où plus d'un nom propre aurait, par pudeur, été biffé. Ces confessions, que sa propre censure a mutilées, dessinent cependant, dans leurs lignes générales, l'histoire de son esprit : elles nous montrent les divers objets qui se disputent ses soins ; la République, le plaisir et les Muses.

Rien ne permet de penser que Kochanowski ait considéré ses

(1) *Satyra*, 177-183.

(2) M. REJ, *Zwierzyniec*, CXVIII, éd. W. Bruchnalski, p. 157.

devoirs de secrétaire comme une sinécure. S'il avait négligé ses fonctions, il n'eût point senti peser sur lui le lourd esclavage qui rendra si précieuse à ses yeux la liberté des champs : « Ici je n'ai point à guetter les froncements de sourcil d'un maître et à garder son seuil, meurtrissant mes reins aux durs montants de la porte. Je ne suis pas obligé, quand je suis à jeun, d'appeler de mes vœux l'appétit de mon maître, et je ne dois ouvrir à personne son chemin à la force du poignet¹. » Cette besogne, ingrate et subalterne, avait du moins un avantage : il vivait auprès du roi, au centre des affaires. Sigismond-Auguste était d'humeur sombre et mélancolique, et n'avait point de familiers ; il portait en lui de lourds chagrins, dus à son âme passionnée. Sa troisième femme lui inspirait une vive répugnance, et il évitait le plus possible de séjourner avec elle. D'où ces incessants voyages du Royaume en Lithuanie, et de Lithuanie au Royaume. A ses côtés, ses secrétaires et les gens de sa suite menaient une vie à demi nomade. Mais ce prince brillait par ses dons intellectuels. Italien plus qu'à demi, il aimait les arts, goûtait les lettres, et se montrait pour la pensée libéral et tolérant. Dans un pays comme la Pologne, où fonctionnait un régime représentatif, Kochanowski, où qu'il vécut, ne devait point rester indifférent aux affaires publiques. Mais il le pouvait encore moins, au lieu où se débattaient les grands intérêts de l'État. Les querelles religieuses, les tentatives pour créer une Église nationale, la réforme de la République qui préoccupe tous les esprits, et notamment la fameuse « exécution des biens » : autant de problèmes qui s'imposent à lui, auxquels il se fournit des réponses, et qui lui permettent de mûrir son système politique. La politique extérieure le retient aussi. Il rêve d'une Pologne puissante, redoutée de Moscou, respectée des bandes tatars, dangereuses aux Turcs et à tous les païens. Il s'exalte au souvenir des victoires passées, de Grünwald comme de Starodub ; il gémit de la perte de Połock ; il frémit d'espérance lorsqu'en 1568 le Roi prépare contre les Russes une expédition, à laquelle il participe. Il chante les bons soldats de la Pologne, ceux d'hier et ceux d'aujourd'hui, les Firlej et les Łaski, les Tarnowski, les Radziwiłł et les Mielecki : il est toujours ardent et vibrant de patriotisme. Il passe en revue l'histoire des rois de Pologne, évoque les légendes épiques des temps reculés, ou célèbre le brillant hommage du duc de Prusse au roi de Pologne. Dans ses œuvres lyriques l'inspiration patriotique tiendra une grande place. Ce trait, que nous retrouverons, n'est certes pas sans relation avec sa vie de courtisan.

Patriote, Kochanowski l'était, mais pacifique plus encore. A

(1) *Eleg.*, III, xv, 5-8.

Padoue, un de ses thèmes favoris, c'est qu'il n'est point fait pour servir Mars, mais Vénus et la Muse. Revenu en Pologne, il n'a point changé d'avis, et, comme Tibulle, préfère la paix : « La guerre menace, Patrice : irons-nous aussi à la guerre ? et nous enrôlerons-nous pour le dur service¹ ? » Il aime mieux rester dans ses foyers : le soldat, après la victoire, viendra lui narrer ses hauts faits, et lui se bornera à l'écouter en silence, en tenant à la main une coupe de vieux vin...

C'est sous la figure d'un joyeux buveur, festoyant au milieu de gais compagnons, que Kochanowski nous apparaît dans plus d'un poème. Quoiqu'il ait blâmé l'ivrognerie et stigmatisé, dès avant 1562, les excès de boisson², il semble qu'il ait tout comme un autre sacrifié à Bacchus. Ses aptitudes de poète lui permettaient de composer des chansons à boire, que ses amis répandaient et qui devenaient parfois populaires, comme : *Dzbanie mój pisane...* (Ma cruche peinte)³.

Avec ses amis, humanistes comme lui, les festins n'étaient pas d'ordinares beuveries, mais se rehaussaient d'un agrément plus délicat : causeries, discussions, musique, poésie, ce qui n'excluait ni l'entrain, ni l'ivresse. C'est à la table de Myszkowski que s'asseyaient souvent les gais convives ; et c'est du vin que sortaient, non seulement les vifs propos, mais les vers eux-mêmes :

« C'est le vin qui fait les poètes et leur dicte les vers charmants. Aux buveurs d'eau la Muse n'offre rien de remarquable. J'en suis, ô Pierre, un témoin convaincant ; quand je suis sobre, je ne puis rien, si ce n'est rêvasser et ronger avec les dents mes ongles innocents. Mais dès que j'ai bu un peu plus et que mon esprit est réchauffé par le vin, aussitôt je sens s'ébranler dans le tréfonds de mon âme d'innombrables légions de vers qui brûlent de s'échapper »⁴. Ces vers étaient sans doute soit des chansons, soit des épigrammes.

(1) *Eleg.*, III, XIV, 1-2.

(2) Le manuscrit d'Osmólski renferme la pièce 26 des *Fragmenta*. Cette rédaction contient deux vers qui ont disparu du texte imprimé en 1590. Ils se placent après le vers 32. Les voici, d'après M. BRÜCKNER, *Nowe przyczynki do dzieł Jana Kochanowskiego*, *Ateneum*, 1891, II, p. 23 :

*Niech się pijaństwem, ani grą nie bawią
Niech marnie czasu dobrego nie trawią.*

Le poète les a sans doute fait disparaître parce qu'ils gênaient la division du poème en strophes. Ces vers, assez gauches et prosaïques, sont sans doute fort anciens. Cependant la date du manuscrit d'Osmólski n'est pas fixée avec certitude. Cf. DOBRZYCKI, art. cit., *Ruch literacki*, 1928, pp. 94-95.

(3) ST. DOBRZYCKI, *Pieśni Kochanowskiego*, p. 19.

(4) *Foricæntia*, 78.

N'est-il pas naturel de penser que bon nombre de *Fraszki* sont nées parmi les pots, au cours de quelque franche ripaille :

Moi, je n'écris pas autrement que je ne vis ;
 Mes vers sont ivres : c'est que moi aussi je bois volontiers ;
 Un festin ne me déplait pas, ni les propos farceurs ;
 Aussi mes papiers en sont pleins ¹.

Les noms d'André Nidecki, de Trzecieski, de Montana, du docteur espagnol Roysius, de Stempowski, d'autres encore, sont liés au souvenir de ces bruyantes parties, et figurent à ce titre dans les *Fraszki*.

Parfois les convives n'étaient pas tous du sexe fort. Des femmes prenaient part à la fête. La *Pieśń* : « Il est doux de faire les fous quand le temps s'y prête », évoque ces réunions, où chacun chuchote à l'oreille de sa voisine des propos ² sans doute gaillards et où brillent les beautés complaisantes de diverses Bogumiła, Jadwiga, ou Kachna. Car il n'est pas de joie complète si Vénus n'est pas de la partie.

C'est maintenant qu'il convient de se demander quelle place les femmes et l'amour tiennent dans la vie de Kochanowski de 1559 à 1570, ou même jusqu'à son mariage, qui n'aura lieu qu'en 1575. De nombreux noms féminins sont enchâssés dans ses vers : Pasi-phile, Hanna, Bogumiła, Jadwiga, Reina, Magdalena, Zofia, sans parler de Dorota, qui n'est autre que la femme qu'il épousera, Dorothee Podlodowska. Des acrostiches récemment découverts dans les *Fragmenta* nous livrent deux noms plus complets : Katarzyna Wodyńska et Jagnieszka Kryska ³. Si abondante que soit cette liste, elle a paru incomplète, et plus d'un critique, à la suite de M. Windakiewicz, s'ingénie à raconter les amours du poète et d'une Anonyme (*Bezimienna*) ⁴. L'embarras est grand lorsqu'on veut, à l'aide des vers de Kochanowski et de quelques noms glanés dans ses poèmes, retracer l'histoire de son cœur. Quelque ingéniosité que l'on déploie, on ne formera sur ce point que des hypothèses.

Encore convient-il, en bonne méthode, d'économiser les sup-

(1) *Fraszki*, III, 17. Sur la vie des jeunes courtisans, voir St. WINDAKIEWICZ, *Życie dworskie Kochanowskiego*, *Przegląd Polski*, t. LXXVIII, 1885, pp. 111-118.

(2) *Pieśni*, I, xx, 19.

(3) Z. HAJKOWSKI, Akrostychy Jana Kochanowskiego, *Ruch literacki*, 1929, pp. 4-5. Br. NADOLSKI, *Cochanoviana*, Wyznanie w akrostychu, *Ruch literacki*, 1931, pp. 70-71.

(4) S. WINDAKIEWICZ, *Erotyk Kochanowskiego*, *Stydium*, *Pamiętnik literacki*, 1902, pp. 3-13 et 193-209. Du même auteur, *Jan Kochanowski*, Kraków, 1930.

positions, et de se résigner à l'ignorance lorsqu'aucun texte n'appuie solidement nos déductions.

Kochanowski a éprouvé sans doute pour beaucoup de femmes un sentiment plus ou moins profond. Certaines de celles qu'il nomme, comme Kachna ¹, n'étaient que de bonnes filles aux mœurs faciles ; d'autres étaient des femmes ou des jeunes filles de plus haute condition ², rencontrées à la cour ou chez quelque magnat. Pour elles, il a pétrarquisé, tournant d'agréables compliments et jurant qu'il se mourait d'amour. Mais cela ne tirait pas à conséquence, et tous les poètes de la Renaissance en ont fait autant. Ce ne sont que des passionnettes sans conséquence et sans lendemain. En est-il une, dans le nombre, qui a retenu plus longtemps son attention, lui a inspiré un sentiment profond, l'a fait rêver d'un éternel bonheur, et puis brusquement l'a abandonné, lui infligeant une cruelle blessure, lente à se cicatriser ? Plusieurs historiens de Kochanowski ont déchiffré, chacun à sa manière, ce roman. La trahison de Hanna, ou de l'Anonyme, est presque devenue un article de foi pour certains. J'avoue que je reste sceptique, et que ni Plenkiewicz ³, ni M. Windakiewicz ne m'ont convaincu.

Les poèmes amoureux contenus dans les *Pieśni* et les *Fraszki* chantent parfois la joie de l'amant et célèbrent les charmes de l'aimée. D'autres fois, ils expriment la déception de l'amant ridiculisé, bafoué, trahi : ils marquent alors du dépit, un chagrin vif et cuisant, puis de la résignation. Lier ensemble ces divers poèmes, imaginer une intrigue où chacun prend sa place et révèle une péripétie de l'idylle, puis du drame : rien n'est plus tentant ; rien, aussi, n'est plus hasardeux.

Les noms ne nous sont d'aucun secours : le poète les a imaginés, puis brouillés à plaisir. Celui de Hanna, par exemple, désigne pour Plenkiewicz la mieux aimée, qui trahira, mais d'autres croient qu'il désigne la future épouse du poète et que Hanna et Dorothée ne forment qu'une seule et même personne. Mais alors il faut distinguer Hanna d'Anna, à qui Kochanowski consacre une tendre épigramme funéraire ⁴. Pasiphile n'est pas moins gênante. Elle est le deuxième amour du poète, après Lydia ; il s'éprend d'elle alors que son cœur est à peine guéri de sa première blessure ⁵. Mais

(1) *Fraszki*, I, 34.

(2) C'est le cas d'Agnès Kryska, sœur de ce Wojciech Kryski à qui Kochanowski consacrera une « épitaphe » : *Fraszki*, I, 59. Cf. B. PAPROCKI, *Herby rycerstwa polskiego* (1584), éd. K. J. Turowski, Kraków, 1858, pp. 624-625.

(3) R. PLENKIEWICZ, *Jan Kochanowski, Jegoród, żywot i dzieła*, Warszawa, 1896, pp. 432-464.

(4) *Fraszki*, II, 95. Les *Fr.*, II, 75 et 88 sont adressées à Anna (et non Hanna).

(5) *Eleg.*, III, 1, 3.

Pasiphile n'est-elle pas Dorothée, *wszytkim miła* ¹ ? Serait-ce donc que Hanna, Pasiphile et Dorothée ne sont qu'une seule femme, une femme que le poète épousera et à propos de qui les mots d'infidélité, de trahison, d'abandon sont hors de saison ?

Il peut paraître plus sûr de considérer les poèmes en eux-mêmes, et d'essayer de deviner, d'après le ton ou l'accent, la personne à qui ils s'adressent. Mais, là encore, que d'incertitudes ! L'*Élégie* III, II, adressée à Myszkowski nous présente en Pasiphile une épouse, une maîtresse de maison : or, le manuscrit d'Osmólski nous offre une rédaction plus ancienne de ce poème où le nom de Lȳdia, une courtisane, figure au lieu de celui de Pasiphile. Dans une autre *élégie* ², le poète, éloigné de Pasiphile, l'invite à lui rester fidèle et à ne pas se laisser séduire à prix d'or ³. Un tel soupçon se comprend assez mal si Pasiphile est son épouse vertueuse.

Les reproches, les cris de douleur de l'amant paraissent sincères. Il a souffert vraiment, puis s'est résigné, trouvant en lui-même la force de réagir, « d'être un homme ⁴ ». L'expression de sa souffrance est franche, directe, dépourvue d'ornements littéraires. Parfois même elle devient presque triviale, familière en tout cas et goguenarde. Faut-il en conclure que cette souffrance, exprimée dans les *Fraszki* et les *Pieśni*, est une autre souffrance que celle que Lydia lui a infligée et qui se trouve peinte, en style savant et orné, dans les *Élégies* latines ? Nullement. La mythologie des poèmes latins ne prouve pas que le sentiment exprimé soit factice. Nous croyons quant à nous, comme M. Brückner ⁵, que les poèmes désenchantés des *Fraszki* et des *Pieśni* ont été écrits sous le coup de « cette première blessure » d'amour. Aucun d'eux n'est accompagné d'un nom féminin ; aucun détail ne rend impossible cette attribution, et si André Patrice ⁶ a été le confident du poète, il a pu l'être aussi bien, et plus facilement, à Padoue qu'en Pologne.

Quant aux poèmes qui chantent la joie d'aimer et les beautés de l'idole, je ne les crois pas tous aussi anciens. La plupart ont été composés à la cour et adressés à des femmes que le poète aimait ou croyait aimer. Le pétrarquisme qui les remplit, bien loin de nous paraître, comme à M. Windakiewicz, une preuve de sincérité, nous

(1) *Pieśń świętojańska o sobótce*, Panna XI, 29.

(2) *Eleg.*, III, XII.

(3) J. LANGLADE, Les *Élégies* de Kochanowski considérées comme source biographique, *Pamiętnik zjazdu im. J. Koch.*, Sekcja twórczości Koch., pp. 282-284.

(4) *Fraszki*, III, 20.

(5) BRÜCKNER, art. cit., *Ateneum*, 1891, II, p. 21.

(6) M. WINDAKIEWICZ reconnaît dans *Jędrzej* André Trzeciecki (*Erotyk Kochanowskiego*, *Pamiętnik literacki*, 1902, p. 6).

les signale comme des compositions maniérées et artificielles. Assurément il n'est pas exclu que la même dame se soit vu adresser plusieurs poèmes, et que le cœur du poète ait battu pour elle un peu plus fort, un peu plus longtemps. Mais pour qui ? Est-ce pour Catherine Wodyńska, « plus semblable à un ange qu'à un être humain »¹, belle comme un esprit céleste et belle comme Hélène de Sparte ? Est-ce pour Agnès Kryska, qui surpasse Vénus et resplendit comme l'aurore² ? Est-ce pour cette Reina à qui il écrit : *Królewno moia* ?³ Qui sait ? et qui oserait choisir dans ce bouquet de filles-fleurs ? Nous pensons que le poète respira en passant leur délicat arôme, qu'il fut ému en artiste de leur beauté et de leur charme, mais sans perdre la tête, sans tragédie, avec tout au plus cet air léger de mélancolie qui se marie si bien aux tendres émotions.

Et enfin, pourquoi frustrer Dorothée de tout poème autre que la IX^e Chanson de la *Sobótka* ? N'est-il pas naturel de penser qu'au temps des fiançailles le poète a écrit pour elle de beaux vers d'amour, graves un peu, mais illuminés d'espoir, rayonnants de promesses. L'Hanna que Czarnolas attend, c'est sans doute Dorothée⁴. L'Hanna qui a donné un anneau au poète⁵, c'est la fiancée. L'Hanna dont la beauté est un reflet de l'idéal divin⁶, c'est la femme aimée pieusement, religieusement, à jamais : c'est l'épouse. Hanna, ce sera donc pour nous Dorothée, et Pasiphile sera aussi Dorothée. Dorothée est, à notre sens, le second grand amour du poète : amour heureux, qui n'a point d'histoire, ou fort peu, et qui n'a laissé dans l'œuvre de Kochanowski que des vers empreints d'une lumineuse et sereine tendresse.

Les femmes, entre 1560 et 1570, ont coûté à notre auteur moins de pleurs que d'encre. Elles sont pour lui prétexte à littérature et lui fournissent la matière d'un bel effort : faire passer dans la langue polonaise les beautés des chants amoureux anciens ou modernes, des vers de Tibulle, de Properce, de Catulle, d'Anacréon, de Pétrarque, enfin, et de l'Arioste. Car c'est là son rôle : il est poète, il doit chanter.

Myszkowski encourageait-il les fredons amoureux de notre écrivain ? Rien ne prouve qu'il les eût à mépris, mais il devait proposer à son talent des objets plus relevés. La réputation de Kochanowski grandit, mais c'est celle d'un poète quelque peu frivole, peintre de

(1) *Fragm.*, 32, 4.

(2) *Fragm.*, 33.

(3) *Fraszki*, III, 19.

(4) *Pieśni*, II, 11 ; *Fraszki*, I, 37.

(5) *Fraszki*, II, 64.

(6) *Fragm.*, 29.

la volupté. En 1562. Rej le place au-dessus de Tibulle ¹. En 1564, l'auteur de *Protée* fait l'éloge de son talent ², non sans rappeler au passage sa louable modestie. Or, sa pensée, semble-t-il, se porte vers les vers d'amour de Kochanowski :

Que maintenant se taisent les Grecs, que se taisent
Les Latins : qu'ont-ils de supérieur aux délices polonaises ?

Quoique inédits, ses vers étaient connus par des copies manuscrites et lui gagnaient l'estime des connaisseurs. Ne pouvait-il essayer, en prenant un plus haut vol, de s'assurer une renommée plus pure ? Ne pouvait-il appliquer son « style savant » à d'autres genres que la Chanson et l'Épigramme ? Il le fait, guidé sans doute par Myszkowski et par son cher ami Patrice.

Il feuillette les exemplaires grecs et latins, en humaniste et même en philologue. Il traduit du grec un grand nombre d'épigrammes de l'*Anthologie* ou d'Anacréon ; mais cela, c'est encore faire œuvre de poète léger. Il fait mieux : il traduit le troisième chant de l'*Iliade* (*Monomachie*). Il étudie les *Phénomènes* d'Aratos et la traduction de cette œuvre par Cicéron, s'ingéniant à reconstituer par conjectures, dans cette dernière, les passages disparus ; il travaille, encouragé par Nidecki, à une traduction de cet ouvrage. Le témoignage de Nidecki nous révèle qu'en 1564 la réputation de notre auteur était fondée avant tout sur ses œuvres latines ³. Le préambule d'Aratos fournit à Kochanowski l'occasion d'un magnifique éloge de Dieu, créateur et ordonnateur du monde. C'est l'inspiration religieuse qui s'installe dans son œuvre. C'est le moment où il publie, à la suite de *Zuzanna*, son beau cantique *Que nous demandes-tu, Seigneur ?* composé à Paris à la fin de 1558, mais dont la perfection est telle qu'on est tenté de reculer autant que possible la date de sa composition. Il a déjà composé, peut-être en 1558 ⁴, son *Chant sur le Déluge* ; vers 1562, le chant : *L'œil du mortel n'a point vu Dieu* ⁵, et il médite sa traduction des *Psaumes*. En 1571, une lettre à Fogelweder ⁶ indique que trente psaumes sont achevés, ou vont l'être, « y compris les an-

(1) REJ, *Zwierzyniec*, CXVIII.

(2) *Proteus*, 1045-1046.

(3) Annotations aux fragments in *Phænomena ex Arato*. Cité par Ign. CHRZANOWSKI i Stanisław KOT, *Humanizm i reformacja w Polsce*, Lwów, 1927, pp. 204-205.

(4) Cette date, traditionnellement acceptée, n'est, à vrai dire, prouvée par rien. La première édition, en texte séparé, de ce poème ne porte pas de date. Voir d'autre part, St. DOBRZYCKI, *Ze studiów nad Kochanowskim*, p. 6, n. 1.

(5) *Fragm.*, 26, *Oko śmiertelne Boga nie widziało*. Ce poème figure dans le manuscrit d'Osmólski.

(6) B., II, p. 373.

ciens», ce qui prouve que Kochanowski avait commencé à traduire les poèmes sacrés quelques années auparavant. Nous savons, par Klono-wie¹, que les *Psaumes*, que Kochanowski destinait au roi et dont il finit par dédier le recueil à Myszkowski, avaient fait, avant d'être publiés, le tour des gentilhommières de Pologne.

A côté de ce lyrisme religieux prennent place des poèmes divers, où l'inspiration épique s'associe à la forme lyrique ou élégiaque. Sans parler de *Zgoda* et de *Satyr*, qui sont plutôt des œuvres gnomiques, il convient de citer les *Pieśni* imitées des Odes patriotiques d'Horace, où le poète célèbre les vieilles vertus d'endurance et de pauvreté ; le *Chant* où il se montre à nous, sous le harnais du soldat, composant des vers au feu du bivouac ; et celui, enfin, où il trace l'esquisse d'une grande fresque épique à la gloire de la Pologne².

Il semble bien que notre auteur ait longtemps, — toute sa vie peut-être, — caressé le projet d'un grand poème épique. Il n'en réalisa que des fragments. Un des mieux réussis est le *Proporzec*, écrit en 1569 à propos de l'hommage rendu au roi de Pologne par le duc de Prusse. Il est dédié, non point au roi, mais à l'hetman de la Couronne, Jean Jazłowiecki³.

On voit donc que Kochanowski ne se contentait pas de pétrarquer ou d'anacréontiser, mais qu'après avoir soupiré aux dames maintes gentilleses il savait tirer de sa lyre des accords plus graves, religieux ou patriotiques. A l'occasion, d'ailleurs, il cultivait encore la muse latine, ajoutant de nouvelles élégies au recueil qu'il avait rapporté de Padoue, ou s'ingéniant à renfermer une pensée piquante ou railleuse dans le raccourci d'une épigramme. Si l'on joint à ces travaux les opuscules en prose qui datent probablement de ce temps, comme *O Czechu i Lechu*, ou *Wzór pań mężnych*, ou les *Apophtegmes*, on se rend compte combien son activité intellectuelle est soutenue et diverse durant son séjour à la cour de Sigismond-Auguste. Myszkowski, qui l'encourageait au travail et l'avait délivré du souci matériel, ne devait point regretter ses largesses. Sur le champ qu'il avait enssemencé une belle moisson commençait à lever.

Six années fécondes se sont donc écoulées, mais dira-t-on : six années heureuses ? On ne sait trop. Aucun fait assuré n'a échappé à l'oubli, de cette vie qu'on pourrait croire sans histoire, et qui de loin semble digne d'envie.

Ni le mariage d'André Dudith avec Régina Strasz, que Kocha-

(1) *Żale nagrobne* (dédicace).

(2) Outre le *Fragm.*, 26, citons *Pieśni*, I, 1 ; I, XIII ; I, x.

(3) Voir aussi, à propos du *Fragment bitwy z Amuratem u Warny*, BRÜCKNER, Jan Kochanowski, *Pisma zbiorowe*, Warszawa, 1924, I, Wstęp, p. 37.

nowski chanta ¹, ni même la part que prit le poète à l'expédition de 1568 ² ne suffisent à rendre romanesque une existence qui fut surtout régulière et laborieuse.

Cependant, il y a un mystère dans la vie de Kochanowski. Une blessure secrète crispe son sourire, noie de mélancolie ses réflexions sur la vie et sur l'homme, et parfois donne à ses vers d'amers accents. Sous le coup d'une déception, le poète quitte la cour, renonce à la carrière de l'ambition et se retire dans son ermitage de Czarnolas. C'est moins une retraite qu'une fuite ; et, si peu portés que nous soyons à romancer sa vie, il nous faut bien essayer d'en deviner les mobiles.

La vie aux champs supérieure à l'existence tracassée de la ville ou de la cour, l'aimable frugalité rustique plus attrayante que le luxe des palais hantés par les noirs soucis, tout cela constitue un excellent thème littéraire que Kochanowski avait dès longtemps exploité. Certes, on ne supposera pas qu'il l'ait fait passer du domaine des idées dans celui de la réalité sans quelque raison précise. Toutefois, son esprit était porté vers la vie champêtre à la fois par la littérature et par une tradition de famille. L'épître à Myszkowski ³, dès 1562, le *Carmen macaronicum* ⁴, qui date probablement de 1560, nous montrent que les champs l'attirent, — et le mariage. Pourquoi choisit-il une autre voie ? Par ambition. Si l'ambition vient à être déçue, il se retournera vers Czarnolas, où le tilleul abritera sa sieste, où les abeilles berceront son sommeil. Et c'est bien ce qui devait se produire. Plusieurs poèmes confessent une ambition déçue, qui fait effort pour atteindre à la résignation.

Kochanowski s'adresse à Myszkowski et le supplie de ne pas le retenir plus longtemps ; aucun espoir n'égale pour lui celui d'une vie simple consacrée à la poésie :

« Si ce n'est ni l'envie, ni la confiance dans une plume légère, mais l'amour de ma chère patrie qui m'emplit le cœur ; puisque j'aspire au loisir d'une vie laborieuse, cesse, Myszkowski, de me retenir par tes ordres, mais permets-moi de passer le temps qui me reste à vivre parmi les lauriers socratiques et les Muses que j'aime. Je n'ambitionne point la grandeur et aucun espoir ne m'est plus doux que celui-là. Une petite moisson me suffit, et une fontaine que l'été ne tarit point ⁵. »

(1) *Eleg.*, III, XVI.

(2) *Pieśni*, I, XIII.

(3) *Eleg.*, III, II.

(4) Sur l'authenticité du *Carmen macaronicum*, niée par M. B. ERZEPKI (Kto jest autorem « Carmen Macaronicum De Eligendo Vita Genere », Kochanowski czy Klonowicz ?, *Księga pamiątkowa k. u. Stanisława Dobrzyckiego*, pp. 381-398) ; voir l'opinion de M. BRÜCKNER, *Pam. lit.*, 1928, p. 676, et de M. DOBRZYCKI, *Carmen macaronicum. Ze studjów nad Kochanowskim*, Poznań, 1929, pp. 27-41.

(5) *Eleg.*, III, XIII.

L'épigramme *Ad Musas* ¹ exprime, avec autant de force et plus de précision, le même désir de retraite. L'auteur n'a point d'autre attachement que la poésie ; mais il se considère comme engagé d'honneur à rester à la cour, tant que Myszkowski y conserve ses fonctions : « Ce qui me retient, c'est la vertu de Myszkowski, et son amour pour moi, beaucoup plus grand que mon mérite, si bien que je me jugerais coupable, tandis que les soins le dévorent, de m'abandonner aux doux loisirs. »

Il espère cependant que Myszkowski recevra bientôt les récompenses auxquelles lui donnent droit ses services : cette heure rendra la liberté à son protégé. Dans le même poème, il déclare n'ambitionner ni les biens ni « la mitre orgueilleuse ». La mitre, emblème de la dignité épiscopale, reparait dans l'épigramme 80, intitulée *Oraculum* : « Jean, souviens-toi que tu es le prêtre des Muses ; tu ne dois point chercher ailleurs d'autres dieux dont tu servirais l'autel ; renonce à l'espoir de la mitre à deux cornes, car, adonné au culte de la sagesse et content de peu, tu vivras sans richesse, mais aussi sans regret. »

Kochanowski, c'est probable, avait espéré un moment recevoir un évêché, ou du moins une prélature. Myszkowski l'entretenait dans cet espoir, faisait briller à ses yeux des perspectives riantes. Mais l'écrivain s'est lassé d'attendre : il ne sera que poète, et les riches prébendes ne sont pas pour lui. Pourquoi cette défaveur ? Elle n'est à coup sûr pas imputable à Myszkowski. Chaque fois que Kochanowski le nomme, c'est avec le ton d'un homme pénétré de la plus profonde reconnaissance. Mais le roi, semble-t-il, n'aimait pas notre poète. Lui gardait-il rancune de la mercuriale du *Satyre* ? En tout cas, il ne témoigna jamais qu'il appréciait ses vers. En 1571, Kochanowski préparera pour lui sa traduction des *Psaumes* ; mais il n'en dira pas moins à Myszkowski, en lui offrant son *Psautier* achevé : « Tu es le seul chez qui mes Muses méprisées aient trouvé place et riant accueil. » Non, la poésie n'a pas grand poids aux yeux du siècle ; l'argent seul compte :

Et le poète, que personne n'écoute, joue derrière la haie,
Rivalisant avec les grillons qui, dans les prairies,
Saluent les chaleurs d'été de leurs bruyantes chansons ².

Mais il ajoute, escomptant une revanche posthume :

Cependant j'ai l'espoir qu'après des années,
Mes nuits laborieuses ne seront pas sans récompense,

(1) *Foricænia*, 57.

(2) *Muzy*, vers 10-12.

Et ce que, durant ma vie, m'ôte le temps présent,
Après ma mort, le siècle à venir me le paiera avec usure
Et, dès longtemps, le fils de Latone la belle a disposé
Que la cendre de mes os ne sera pas méprisée ¹.

Ses vers n'ont pas attiré sur sa tête les faveurs ; peut-être son caractère a-t-il contribué à les écarter définitivement. Dans une curieuse épigramme, intitulée *Confessio* ² et composée sans doute pendant le temps pascal, Kochanowski, non sans quelque pharisaïsme, proclame sa vertu de franchise. Il ne sait point flatter ; il ignore l'art de complaire ; il est brutal et sincère : « Supporter les orgueilleux m'est impossible, et je n'ai souci de plaire qu'aux gens de bien... » Cette franchise lui coûtera cher : Dieu lui-même le lui a prédit : « Tu seras toujours pauvre : ce sera là ton châtement ». Dans ses fonctions, Kochanowski dut plus d'une fois déplaire, soit aux grands, soit au roi. Peut-être fut-il desservi par des adversaires. En tout cas, ses vers montrent qu'il avait le sentiment d'une injustice commise à son égard.

Ce n'est donc pas d'une âme tout à fait sereine que le poète renonce à la cour : c'est la rancune au cœur, et avec le regret que ni son talent ni ses services n'aient trouvé leur juste récompense. Sa vengeance, ce sera de garder le silence sur le roi Sigismond-Auguste ³ : aucune œuvre ne lui est dédiée, sauf le *Satyre*, et la mort du souverain, en 1572, ne suggèrera même pas à Kochanowski une modeste thrénodie. Mais l'ingratitude du roi, si elle est regrettable en soi, a du moins produit un heureux résultat : elle a fait du galant poète un vrai penseur. Le thème de la vanité des choses humaines, le sourire amer et dédaigneux en présence des hochets de l'orgueil humain, et la philosophie hautaine et désabusée qui remplissent les recueils lyriques de notre auteur dérivent en partie, croyons-nous, de ce sentiment que sa vie a été manquée et qu'il est une victime. Plus heureux, il eût sans doute été moins émouvant.

(1) *Muzy*, vers 13-18.

(2) *Foricænia*. 42.

(3) Exception faite de *Pieśni*, I, x, vers 61-64.

CHAPITRE VI

KOCHANOWSKI A CZARNOLAS

« Vivre aux champs » était maintenant pour lui une nécessité. Dans le *Carmen Macaronicum*, il avait déjà noté que les courtisans finissent toujours par retourner à leurs terres ¹. Ils ne tarissent pas d'éloges sur la vie de cour, mais reviennent à la charrue : « D'où tu peux observer, qu'on loue peut-être la cour, mais qu'on recherche la douce demeure familiale : nous n'avons rien de meilleur que notre petit coin. »

Ce coin de sol, qui est à lui et où, sans ambition désormais, il va pouvoir disposer à sa guise des longues heures de la journée, cette retraite rustique, devant un horizon de sombres forêts, sera maintenant le cadre de ses rêveries. De ce Tibur polonais, qu'il rendra célèbre à jamais, lui viendront non seulement les aliments de sa table, mais encore la paix de l'âme, la sereine pensée et l'inspiration poétique qui console, exalte et immortalise. C'est là qu'il séjournera, sauf de brèves interruptions, de 1569 à 1584 ; c'est là qu'il concevra et écrira tous les poèmes de son âge mûr.

La vie qu'il avait adoptée lui imposait, ou peu s'en faut, l'obligation de prendre femme. Les tableaux aimables de la vie rustique qu'il avait lui-même tracés ne célébraient qu'une solitude relative ². A côté du poète-laboureur se devine toujours la gracieuse silhouette d'une femme, dont la beauté et l'amour suffisent à peupler la nature déserte. Le gentilhomme-fermier du poème macaronique peint son bonheur modeste dans le cadre du chaud foyer familial : « Mes repas me sont servis par mes enfants et mon épouse vertueuse, qui est prête à supporter avec moi tout ce que le sort nous apportera ³. »

Avec sa sœur Anna, qui demeurerait auprès de lui, la conversation roulait souvent sur le mariage et sur les qualités qu'il importe de

(1) *Carm. Mac.*, 159-165.

(2) *Eleg.*, I, XIII ; III, II.

(3) *Carm. Mac.*, 173.

rechercher chez une bonne épouse. L'opinion de sa sœur, à laquelle il se range, il l'a mise en vers dans le poème *Dziewostąb* (L'Entremetteur). Les conditions requises pour faire un bon mariage sont, en premier lieu, la vertu ; — en second lieu, la beauté de l'épouse : n'est-elle point destinée à propager la race ? La richesse, la naissance ont moins d'importance. Il convient même, pour que l'égalité existe entre les époux, que la femme ne soit pas d'une condition supérieure :

Prends une femme de condition inférieure, je te le conseille,
Car autrement vous ne serez pas égaux.

Ce programme plein de bon sens se termine par un acte de confiance dans la volonté de Dieu, qui sait ce qui convient le mieux à sa créature ¹.

Ce mariage, que le poète envisageait avec tant de calme sagesse, devait se réaliser conformément à ses désirs, en 1574 ou 1575. La femme que Dieu mit sur son chemin s'appelait Dorothée Podłodowska. Elle était de bonne noblesse, mais peu dotée ; elle était belle et fraîche, si le portrait de la *Sobótka* n'est point de pure fantaisie :

Ta tresse est bien peignée, .
Blonde comme un bouleau à la jeune écorce,
Ton visage, semblable aux fleurs mêlées
Du lis et de la rose ;

Ton nez est droit comme un fil,
Ton front poli comme un marbre
Tes sourcils, hauts et noirs,
Et tes yeux, deux vrais charbons ;

Tes lèvres sont de corail
Et tes dents sont de vraies perles,
Ton cou est plein, magnifique,
Ta gorge gonflée, ta main blanche ²...

La beauté piquante de cette blonde aux yeux noirs — une rareté — n'était pas son seul attrait.

(1) Voir des principes analogues chez REJ, *Zwierciadło*. Z wtórych ksiąg « Żywota pościwego człowieka », chap.: Równem z równym ożenienie nalepsze, éd. Brückner, p. 37.

(2) *Pieśń świętojańska o sobótce*, Panna XI, 9-20. La part de la convention littéraire est sans doute assez importante dans ce portrait. Cf. M. BRAHMER, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, p. 6 et pp. 168 et suiv.

Elle était en outre instruite, et aimait les vers. Son fiancé l'appellera « savante » et n'aura d'autre ambition que de la charmer par les accords de sa lyre¹. En outre, elle était affectueuse, d'une tendresse qui s'alarmait facilement, prompte aux larmes, peut-être aux soupçons². Au surplus, bonne ménagère, qui saura seconder son mari, élever ses enfants, et veiller au grain. En 1580, le poète, en offrant à Zamoyski trois chants dont l'un est consacré à « l'épouse vertueuse³ », n'aura, pour trouver le modèle de sa peinture, qu'à jeter les yeux sur sa compagne.

A quel moment Kochanowski fit-il la connaissance de Dorothee ? En se fondant sur la *Sobótka*, que M. Brückner date de 1571, on devrait faire durer les fiançailles du poète environ quatre ans. C'est peu probable, en raison de son âge. Nous pensons plutôt que Kochanowski se fiança en 1574, au moment où il renonça à son bénéfice de curé de Poznań, et qu'il se maria en 1575 après avoir déposé son autre charge ecclésiastique de curé de Zwoleń. La *Sobótka*, dans ces conditions, aurait été composée en 1574, hypothèse qui ne se heurte à aucune grave objection⁴.

Avant de prendre femme, Kochanowski passa donc environ cinq ans seul à Czarnolas. Quelles furent ses occupations ? La culture de ses terres, la reconstruction de sa maison⁵, quelques conversations avec les humbles⁶, des lettres écrites et reçues, enfin et surtout la poésie. Il semble même, d'après sa lettre à Fogelweder du 6 octobre 1571, qu'il ait, au début de sa retraite à la campagne, conservé quelque espoir d'un retour de faveur. Nous le surprenons, à ce moment-là, dans l'attitude d'un quémendeur irrésolu, qui fait solliciter auprès du roi, mais qui hésite à se déranger lui-même, retenu qu'il est par « sa fantaisie », et surtout par la Muse. Il est probable que le poète espérait, sans peut-être la désirer vraiment, quelque charge ecclésiastique qui finalement ne vint pas. Après la mort du roi Sigismond-Auguste, il aura un renouveau d'espérance, et c'est pourquoi, sans doute, il se mariera si tard, à quarante-

(1) *Pieśni*, II, II, 13-14.

(2) *Pieśni*, II, xx, 17 et suiv.

(3) *Pieśni*, II, x (*Pieśń* III du recueil de 1880 : *O uczciwej Małżonce*.)

(4) Deux vers de la *Sobótka*, Panna XII, *Skoro też sieć odprawiemy Komin wkoło obsiedziemy*, semblent cités dans une lettre de Kochanowski à Fogelweder du 6 octobre 1571 : *Tak my sam na wsi : kiedy już zasiejmy, komin wkoło obsiedziemy, a lada co mówimy i piszemy*. La *Sobótka* serait donc antérieure au 6 octobre 1571. Rien n'est moins certain. En effet la citation n'est pas littérale ; la rencontre peut-être fortuite, à moins que les deux textes ne citent ou ne traduisent un texte plus ancien.

(5) *Fraszki*, III, 37.

(6) *Przymówka chłopska (o pijaństwie)*.

cinq ans, après seulement que l'espoir d'une haute prélature se sera définitivement évanoui.

En 1572, le dernier des Jagellons s'éteint. La couronne de Pologne est élective, et il s'agit pour la noblesse polonaise de se choisir un roi. Kochanowski est préoccupé par ce grave problème :

Mais tu penses, sans doute, que les poètes font seulement des vers ?
Ne crois pas cela ; nous aussi, nous devons choisir un roi,
Nous aussi, gouverner, et nous aussi, nous préparer pour l'occasion¹.

Kochanowski, comme Myszkowski, Dudith et Jean Firlej, prit parti pour le candidat autrichien Ernest. On sait que l'élu fut le duc d'Anjou. Le poète, qui l'avait combattu tant qu'il n'était que candidat au trône, se hâta de l'acclamer dès que la volonté de la Diète l'eut fait roi. Sans doute espérait-il que ce prince français, petit-fils de François I^{er} et frère de ce Charles IX qui protégeait Ronsard, aurait à cœur de favoriser la poésie et les poètes. Aussi est-il impatient de voir arriver le nouveau souverain, à qui il adresse une ode latine : *Ad Henricum Valesium regem in Galliis morantem*². Il l'invite à se hâter, à s'arracher à l'étreinte de sa mère, à éperonner son cheval, et à venir prendre le sceptre auquel sont soumis « les farouches Lithuaniens et le puissant Polonais ». Il lui présage d'éclatantes victoires sur le Moscovite et sur le Tatar, et se promet de les chanter en vers éclatants : « Alors ni Orphée, ni Linus le luthiste ne me vaincraient par leurs chants, quoique l'un et l'autre, dit-on, aient de leur lyre harmonieuse ému les rochers et les chênes rigides. »

Et lorsque le nouveau roi arrive dans Cracovie, sa capitale, il lui adresse une épigramme toute remplie de préciosité italienne, imaginant que le Soleil arrête ses chevaux pour contempler plus à l'aise ce beau spectacle, et que la Nuit est impatiente de le regarder avec ses yeux innombrables³. Pour se faire présenter à Henri, Kochanowski put profiter de ses relations avec l'évêque de Poznań, Kornarski, à qui il adresse, vers le même temps, des vers élogieux⁴.

On sait la suite, et quelles déceptions apporta à la Pologne le fils voluptueux et indolent de l'Italienne Catherine de Médicis⁵.

(1) *Marszałek*, 5-8.

(2) *Lyricorum libellus*, ode I.

(3) *Foricænia*, 101.

(4) *Fraszki*, III, 69.

(5) En attendant l'important ouvrage que prépare M. Pierre CHAMPION sur *Henry III*, on consultera avec profit de NOAILLES, *Henry de Valois et la Pologne en 1572*, 3 vol., Paris, 1867.

Quelques semaines mornes et vides, et une fuite honteuse au milieu des ombres de la nuit résument ce règne sans profit. La Pologne se trouvait de nouveau sans roi, obligée de s'en choisir un au milieu des querelles, dans le trouble des partis, des sourdes intrigues et des menées intéressées ¹. Kochanowski, toujours lié à Myszkowski et à Dudith, prit une part active aux débats, par la plume et par la parole. Il est vrai que le discours qu'il prononça à la diète de Varsovie pour combattre la candidature au trône d'un *Piast* (c'est-à-dire d'un Polonais) n'eut pas grand succès. On l'écoula cependant, nous dit Orzelski ², par déférence pour sa personne, ce qui témoigne combien il était honoré, quoiqu'il n'appartînt pas à la haute noblesse ³. La diète de Varsovie, s'étant séparée en deux camps, finit par élire deux rois : l'empereur Maximilien, pour qui Kochanowski se prononça, et Étienne Batory, un Hongrois, ban de Transylvanie, qui devait épouser la quinquagénaire Anne Jagellon. Cette candidature avait été soutenue par Zamoyski. Batory se hâta de venir en Pologne et fut couronné ; Maximilien, se voyant devancé, n'insista pas et Batory fut roi du consentement de tous.

Les événements des années 1574 et 1575 ont inspiré à Kochanowski plusieurs poèmes importants, tant latins que polonais. Tantôt il exprime son dépit de l'équipée, douloureuse et grotesque à la fois, d'Henri de Valois. C'est ce sentiment qu'on découvre dans la *Pieśń II, VIII, Nie frasuj sobie, Mikołaju, glowy*, mais qui s'étalera plus encore dans sa fulgurante satire : *De electione, coronatione et fuga Galli*, adressée au même Nicolas Firlej. Il reviendra sur les dommages causés à la Pologne par Henri dans son *Epinicion* de 1582. Un poète français de la suite du monarque, Philippe Desportes, avait cru bon d'adresser à la Pologne un adieu rimé peu aimable :

Adieu Pologne, adieu, plaines désertes,
Toujours de neige ou de glaces couvertes,
Adieu, pays, d'un éternel adieu ;
Ton air, tes mœurs m'ont si fort su déplaire,

(1) Voir REIMANN, Die polnische Kœnigswahl von 1573, *Historisches Zeitschrift* de Sybel, t. XI.

(2) ORZELSKI, *Interregni Poloniae libri VIII*, éd. Kuntze (1917), p. 425. Kochanowski, qui ne parlait qu'en son propre nom, « suo dumtaxat nomine », prit la parole le 26 novembre. Mikołaj Siennicki, maréchal de la noblesse, le prit assez vivement à partie, en réfutant cavalièrement son argumentation.

(3) M. BOBRZYŃSKI, Stanowisko polityczne Kochanowskiego, *Przegląd Polski*, t. LXXIII, 1884, p. 305.

Qu'il faudra bien que tout me soit contraire
 Si jamais plus je retourne en ce lieu.
 Quoiqu'on me dit de vos mœurs inciviles,
 De vos habits, de vos méchantes villes,
 De vos esprits pleins de légèreté,
 Sarmates fiers, je n'en voulais rien croire,
 Ni ne pensais que vous puissiez tant boire.
 L'eussé-je cru sans y avoir été ¹ ?

A ce geste discourtois, Kochanowski répliquera par un poème impétueux, adressé par jeu de mots au coq croassant : *Gallo crocitanti ἀμολιῶν*, dans lequel l'indignation le dispute à l'ironie, et où se trouve une allusion au monstrueux massacre de la Saint-Barthélemy. Mieux vaut verser le vin que le sang, dit le Sarmate, comme on le fait en France, « où la liqueur de Bacchus absorbée en trop grande abondance est rachetée par du sang ; où l'illustre festin offert par le roi se paye de la vie ; où, lorsqu'on s'est assoupi, l'on ne peut plus se réveiller, mais où le sommeil se prolongera par la mort, et où les cadavres sanglants seront culbutés par les fenêtres ². »

Avant de donner, par cette victorieuse réplique, une satisfaction à l'amour-propre national, le poète s'efforce de suggérer à ses compatriotes des résolutions conformes au bien public. Dès le début de la crise, il déclare que la couronne doit être donnée au plus vertueux, et non au plus riche, c'est-à-dire au plus offrant ; il avertit la noblesse qu'elle doit apprendre à obéir, sinon l'anarchie et la défaite la menacent : « A quoi servent, en effet, les constitutions bien faites, si personne n'obéit ? si chacun a le droit de gouverner la République et d'établir à sa guise des lois injustifiées ³ ? »

C'est le thème de l'ode *In Conventu Stesicensi*. L'ode *Ad Concordiam*, qui date aussi de 1575, a été composée au moment où l'esprit de discorde est au point culminant. Le poète est saisi d'une crainte patriotique, et il supplie la déesse d'apaiser les séditions et de détourner l'ardeur belliqueuse des Polonais vers les ennemis du dehors :

« Tourne plutôt tes armes et le fer avide du sang de tes frères

(1) Voir St. Kot, Adieu à la Pologne, *Silva rerum*, 1930, pp. 49-75.

(2) Vers 85-90, R. PLENKIEWICZ, *Dzieła wszystkie*, t. III, pp. 354-361. M. Kot (art. cit., p. 66) estime que la réplique à Desportes n'a pas été composée avant 1576. M. BRÜCKNER date le *De electione* de 1577, (art. cit., *Ateneum*, 1891, II, p. 24). Notons d'autre part que Kochanowski n'a fait imprimer ni le *De electione*, ni le *Gallo crocitanti ἀμολιῶν*. Le premier de ces poèmes est resté inédit jusqu'en 1895. Le second a été publié seulement en 1612, dans *Lyriconum libellus et alia opuscula latina*. Cf. K. PIEKARSKI, *Bibliografia dzieł J. Kochanowskiego*, t. ek XVI i XVII, p. 38. La rancune de Kochanowski a donc été longue, mais confidentielle.

(3) *Lyriconum libellus*, ode III, 37-40.

contre les féroces Tatars, contre les Turcs, et venge les désastres subis par nos lointains aïeux ¹ ».

Les événements justifiaient ces inquiétudes. Les Tatars envahissaient la Podolie, massacraient et pillaient, et emmenaient avec eux 55.000 prisonniers. « Honte éternelle », s'écrie Kochanowski et il écrit son admirable poème où, pleurant des larmes de sang, il proclame la nécessité de l'action et du sacrifice ².

Peu importe le nom que portera le nouveau roi de Pologne, dit-il dans l'ode *In Conventu Varsaviensi* ³, pourvu qu'il apaise la discorde, fasse régner l'antique simplicité et entraîne à la victoire la jeunesse du pays.

Kochanowski n'avait pas donné son suffrage au ban de Transylvanie, mais pas plus qu'il n'avait boudé à Henri de Valois, il ne bouda à Étienne Batory ⁴. Ce prince, d'ailleurs, n'allait pas tarder à montrer sa valeur ⁵. Quoique d'origine assez modeste, il avait la prétention d'être un vrai roi : il entendait être obéi, et il voulait lutter contre l'esprit anarchique de la noblesse. Il avait juré, en outre, de venger les humiliations de la Pologne et de reprendre les villes conquises par les Moscovites. Ce programme de réforme et de prestige était précisément celui que Kochanowski appelait de tous ses vœux dans l'ode *In Conventu Varsaviensi*. Il fut ravi de voir Batory l'entreprendre. Aussi ne lui a-t-il point ménagé les louanges, en latin de préférence, pour que le roi, qui ne savait pas le polonais, pût les entendre. Il insère l'éloge du roi dans son poème *Dryas Zamchana* en 1578. La prise de Połock lui inspire à la fois une ode latine, de *Expugnatione Polottei* ⁶, et une ode polonaise, *O Wzięciu Połocka* ⁷, publiées l'une et l'autre en 1580. Enfin, abordant pour une fois la *lyrica pindareggiante*, il consacre au souverain une ample construction strophique, quand la guerre avec Ivan le Terrible s'est achevée par un franche victoire : *Moscho debellato et Livonia recuperata Epinicion* (1582).

A ce moment, le gentilhomme de Czarnolas est une sorte de poète officiel. Le roi reconnaît ses mérites en le nommant, le 9 octobre 1579, *wojski* de Sandomir. La charge n'était pas des plus hautes ⁸ :

(1) *Lyric. libel.*, ode IV, 37-40.

(2) *Pieśni*, II, v.

(3) *Lyric. libel.*, ode VI.

(4) L'épigramme *in Cæsarem (Foricænia, 121)* est le premier témoignage de ce revirement.

(5) Sur Batory, consulter Wincenty ZAKRZEWSKI, *Stefan Batory, przegląd historii jego panowania i program dalszych nad nią badań*, Kraków., 1877.

(6) *Lyric. libel.*, ode XII.

(7) *Pieśń pierwsza* du recueil de 1580, devenue dans l'édition complète *Pieśń* II, XIII.

(8) Cf. *Księga rzeczy polskich*, Kraków, 1896, article *wojski*, p. 513.

le *wojski* (tribunus) avait pour fonctions de maintenir l'ordre en temps de guerre, lorsque tous les gentilshommes en âge de combattre étaient partis pour la bataille ; il était le protecteur des épouses, des mères et des filles. On choisissait pour ces fonctions un homme d'âge, réputé pour sa sagesse. Dans l'acte de nomination, le roi constate que cet office convient bien au caractère et au genre de vie du poète. Les considérants qui servaient de préambule au décret royal étaient d'ailleurs des plus flatteurs. On y rappelait les vertus de Kochanowski, les services rendus au pays, son talent remarquable : *nobilissimum ac præstans ingenium*, sa science peu ordinaire, et l'on convenait qu'il était juste qu'un homme, « qui par les œuvres mémorables de son esprit apporte à sa patrie gloire et profit, reçût d'elle, en échange, honneurs et dignités ». Le profit n'était pas mentionné, quoique des revenus fussent attachés à cette charge et que Kochanowski, assez à l'étroit dans son domestique¹, ne fût peut-être pas en état de les dédaigner tout à fait. Mais la philosophie du poète et sa fierté, connue du roi, ne permettaient pas qu'on en fit mention.

Étienne Batory était maintenant le plus insigne de ses protecteurs ; mais ceux de naguère ne l'avaient pas abandonné, et un nouveau Mécène s'était joint à eux : Zamoyski. Myszkowski reste le préféré. C'est à lui que le poète offre la dédicace du *Psalterz*, la plus lue et la plus admirée des œuvres qu'il édite. C'est à lui qu'il adresse, en 1577, un curieux poème de félicitations au moment où Myszkowski s'installe sur le siège épiscopal de Cracovie, poèmesans flagornerie, où respirent à la fois son amitié pour le prélat et la fière conscience de son propre talent. A cette date sa réputation est bien assise, et l'écrivain n'hésite pas à le proclamer en dépit de l'envie : « Car, quoique je fusse né dans une fortune médiocre et qu'on ne me rangeât pas au nombre des puissants, par mon talent, cependant, et par le don des Muses, je me suis fait un nom illustre dans les pays du Nord. Oui, que l'envie écoute mes paroles : par le don des Muses je me suis fait un nom illustre dans les pays du Nord². »

C'est à Myszkowski qu'il dédie maint poème, comme son ode latine *In Villam Pramnicanam*³, ou la *Pieśń* II, xx, composée à l'occasion d'un séjour du poète chez le bienveillant évêque. C'est

(1) W. MALCURZYŃSKI, art. cit., *Biblioteka warszawska*, 1884, t. II, pp. 161 et suiv. En 1577 l'impôt de Czarnolas n'est pas payé, faute d'argent sans doute. Au contraire, en 1580, Kochanowski peut prêter 1.700 florins à Nicolas Firlej de Dąbrowica.

(2) *Eleg.*, III, x, 11-16.

(3) *Lyric. lib.*, ode X.

pour lui enfin qu'il rassemble et corrige ses *Pieśni*, qui formeront la deuxième gerbe de sa moisson lyrique ¹.

Comme il séjourne chez Myszkowski, il séjourne aussi en Lithuanie, chez les Radziwiłł, où il se trouve justement quand il doit se rendre à Cracovie pour assister à l'entrée solennelle de Myszkowski ². Les Radziwiłł, Nicolas, le père, et Christophe, le fils, reçoivent du poète des vers, légers témoignages de sa reconnaissance. Les moins aimables ne sont pas les épigrammes latines et polonaises sur les abeilles de Budziwisk ³. Les plus solennels forment le bref poème *Jezda do Moskwy*.

Nicolas Firlej, voïévode de Lublin, chérissait aussi Kochanowski. Les diètes de 1575 leur donnèrent l'occasion de se rencontrer et d'échanger maint propos. De ces entretiens sont sortis plusieurs poèmes, où l'on croit encore entendre des paroles vivantes : la *Pieśń* II, VII, sur l'élection du roi ; l'*Ode* V, *Firleu, iam rapido sole calet leo*, toute parfumée d'épicurisme, et peut-être l'*Élégie* IV, III, qui est une véritable profession de foi philosophique.

Toutefois le nom qui reparait maintenant le plus souvent sous la plume de Kochanowski, c'est celui de Zamoyski. Jeune, instruit, intelligent et brave, Zamoyski possédait de brillantes qualités : il était fait pour plaire. L'élection de Batory, qu'il avait soutenu, venait de le porter au premier rang. Vice-chancelier de la couronne, plus tard chancelier et hetman, il jouissait d'un crédit tel qu'il pouvait passer pour une sorte de maire du palais. Appréciant le talent de Kochanowski, il voulut l'employer à rehausser sa gloire, d'abord, et ensuite à soutenir la politique qu'il préconisait. Le poète fit, semble-t-il, quelque résistance, mettant en avant sa santé qui était mauvaise ; mais, en fin de compte, il répondit à l'attente du ministre. Il composa pour Zamoyski une tragédie, l'*Odprawa posłów greckich* (Le renvoi des Ambassadeurs grecs), qu'il lui adressa le 22 décembre 1577 et qui devait être jouée, le 12 janvier suivant à l'occasion du mariage de Zamoyski et de Christine Radziwiłł, à Jazdów, près de Varsovie, en présence d'Étienne Batory. Le même, jour fut chanté le poème *Orpheus Sarmaticus*, écrit en latin par Kochanowski.

Les deux œuvres, la polonaise et la latine, avaient une signification politique. La diète allait s'ouvrir deux jours plus tard et les députés assistaient nombreux à la représentation. L'*Odprawa* était comme un discours en action, qui leur était adressé avant le lever de rideau officiel. Le biographe de Zamoyski, Heidenstein,

(1) La première est le *Psalterz*. Voir *Psalterz*, dédicace, vers 1.

(2) *Eleg.*, III, x, 5.

(3) *Fraszki*, II, 80, 81, 82, 83 ; *Foricænia*, 44, 45.

nous informe que cette tragédie fut conçue « *excitandorum animorum juventutis ad bellum contra Russos causa* ¹ ». En tout cas, l'œuvre contient de sages leçons de morale politique, et le personnage d'Anténor y enseigne noblement la vertu, la justice et l'action. Ce serait d'ailleurs se méprendre que de ne voir dans l'*Odprawa* qu'une sorte de harangue dialoguée. La pièce est d'envergure : vraie tragédie à l'ancienne, accompagnée de chœurs, éloquente et lyrique à la fois, révélant chez son auteur, à défaut de l'instinct dramatique, un admirable sens des proportions et de la beauté classique. La même année, en mai, la *Dryas Zamchana* et le *Pan Zamchanus* sont un hommage qui s'adresse à la fois à Zamoyski et au roi Étienne.

L'année suivante, en 1579, Kochanowski offre à son puissant protecteur une œuvre différente, fruit de son érudition : c'est une édition des *Phénomènes* et des *Pronostics* d'Aratos, d'après la traduction de Cicéron, « revue sur le texte grec et reconstituée aux passages mutilés (*ad græcum exemplar expensus et locis mancis restitutus*), le tout accompagné de notes et suivi de remarques sur la Paraphrase d'Aratos par Aviénus et les fragments de Germanicus César ² ». Cet ouvrage savant nous montre en Kochanowski un humaniste qui ne se borne pas à la lecture et à l'imitation des auteurs anciens, mais que ne rebutent pas les travaux de stricte érudition ³. Les études de notre poète sur Cicéron remontent haut, et devaient déjà être avancées en 1564, quand Nidecki en fait mention. A Czarnolas le philologue a poursuivi ses travaux, en pensant que les textes qu'il restaure ne seront pas inutiles aux agriculteurs et aux navigateurs : « Je me suis efforcé d'en réparer les antiques ruines, méprisant l'envieux, désireux de collaborer à l'utilité commune de la vie humaine, et d'apporter aux études libérales une contribution qui ne fût pas à dédaigner. » Aussi n'hésite-t-il pas à offrir cet ouvrage utile à Zamoyski, « *Æonidium decus et tutela* » ⁴.

Le 14 janvier 1580, ce sont les prémices de sa poésie lyrique profane qu'il lui présente avec ses *Pieśni trzy* : « sur la prise de Połock », « sur le ferme service de la République », « sur l'épouse vertueuse », en s'excusant que sa mauvaise santé ne lui permette pas de faire mieux. Enfin, le 12 juin 1583, à Cracovie, une occasion lui sera

(1) HEIDENSTEIN, *Vita Johannis Zamoscii*, éd. T. Działyński, p. 41.

(2) Malgré cette mention figurant dans le titre, l'ouvrage ne contient pas les remarques promises sur Aviénus et Germanicus.

(3) Voir J. LANGLADE, Jan Kochanowski, l'humaniste, *Revue des Études Slaves*, t. X, 1930, pp. 45-47.

(4) Le petit traité sur l'*Orthographe polonaise* était aussi destiné à Zamoyski et rédigé sur sa demande.

offerte de magnifier à la fois le roi et le chancelier. Ce jour-là, en effet, Zamoyiski épousait en secondes noces la nièce d'Étienne Batory. C'est ce jour-là que furent chantées par Christophe Clabon, musicien royal, les deux grandes Odes pindariques de Kochanowski : l'*Epinicion*, que nous avons déjà mentionné, et l'*Epithalamion*, chant d'allégresse et d'espoir ¹.

L'allégresse et l'espoir ! Voilà que le poète ne les chantait plus que pour les autres : de son cœur ils s'étaient enfuis. La mort, en lui enlevant sa petite Ursule, lui avait ravi le rire et l'optimisme. Son âme affectueuse et tendre était extrêmement sensible aux joies du foyer : il aimait les enfants avec l'ardeur redoublée des tard mariés. Il avait rêvé pour lui-même le patriarcal tableau qu'il présage à Grisélidis Batory : « Des enfants chéris prendront bientôt dans ton amour la place de tes parents, et toi, semblable à la vigne féconde que l'attentif vigneron lie à l'ormeau verdoyant, tu les élèveras pour qu'ils soient la consolation de leur père et le rempart de la patrie ² ». Et si aucun fils n'égayait sa demeure, il regardait avec un bon sourire les rondes joyeuses de ses fillettes. La deuxième, Ursule, née en 1577, était la préférée. Toute petite encore, elle était douée de grâces spéciales : son père imaginait pour elle un riant avenir ; il la voyait distinguée dans les arts, musicienne, poétesse, « une Sappho slave » ; ravi, il contemplait en elle le germe de son caractère et comme une image infiniment fraîche et candide de sa propre âme. La mort brutale lui ravit Ursule. Avec sa souffrance, qui est profonde, et son goût exquis d'humaniste, il construit à Ursule un magnifique tombeau : une œuvre unique, non seulement en Pologne, mais dans la littérature de tous les temps, les *Thrènes*, dix-neuf poèmes transparents et purs comme des larmes, étincelants cependant comme des pierres précieuses. Il les consacre, avec un sanglot, à la charmante, à la mignonne, à l'extraordinaire enfant. Et ce cri « *Niemasz Cię, Orszulo moja* ³ » est comme un adieu à la joie.

Le chagrin et la maladie attristent les quatre années qui suivent. La pensée de la mort l'accompagne. Il le dit à Ursule morte : « Et toi, ma consolation, tu ne me seras pas rendue dans tous les siècles et tu ne viendras pas mettre un terme à ma langueur. Que faire, que faire, sinon m'apprêter à mon tour au voyage, et marcher sur la trace mignonne de tes pieds ? Là-bas je te verrai, plaise à Dieu, et toi, ouvre alors tes chers petits bras et jette-toi au cou de ton père. »

(1) Sur les dernières années du poète, voir P. CHMIEŁOWSKI, *Ostatnie lata życia Jana Kochanowskiego*, *Studia i szkice*, I, Kraków, 1886, pp. 123-144.

(2) *Epithalamion*, 77-83.

(3) *Treny*, dédicace.

La lettre d'envoi des *Pieśni Trzy* respire aussi une lassitude infinie. L'âme et le corps sont à bout de forces. Il écrit encore, cependant, parce que la Muse est consolatrice et parce que, borné dans le temps, l'homme ne peut braver la mort que par ses œuvres. Aussi corrige-t-il soigneusement ses ouvrages en vue de l'impression. En 1579, paraissent les *Sept Psaumes de la Pénitence*; en 1580, les *Thrènes*, les *Pieśni Trzy*, et les odes latines, *Lyricorum libellus*. En 1583, l'imprimerie de Lazare à Cracovie donne l'*Epithalamion*, l'*Epinicion*, et la *Jezda do Moskwy*. La même année paraît la 2^e édition du *Psalterz*, la 2^e édition des *Treny*. En 1584, il publie l'*Epithalamium* composé en 1578 pour les noces de Christophe Radziwiłł et de Catherine Ostrowska. Il recueille et fait imprimer ses élégies latines ainsi que ses épigrammes dans la même langue. Enfin, il confie aux presses l'œuvre où il a mis toute son âme, tous ses secrets, son esprit railleur ou tendre et sa philosophie résignée : les trois livres de « Bagatelles » ou *Fraszki* ¹.

En 1584, un beau-frère du poète, Jacques Podlowski, que Batory avait envoyé en Turquie pour acheter des chevaux, fut tué par des brigands. Kochanowski voulut obtenir une réparation et, au mois d'août, se rendit à Lublin pour présenter sa requête au roi. C'est là que la mort, à l'improviste, vint le surprendre. Il mourut, comme nous l'assure l'inscription de son tombeau, le 22 août 1584, à l'âge de 54 ans. Il laissait quatre filles : Ewa, Poliksena, Halszka et Krystyna. Un fils posthume devait lui naître, auquel on donna le nom de Jean, et qui ne vécut que deux ans. Sa femme devait lui survivre seize ans. Outre l'éducation de ses enfants, elle eut à souci la gloire de son époux. Elle remit à Jean Januszowski, l'éditeur cracovien, les ouvrages que son mari avait déjà préparés pour l'impression, notamment les *Pieśni*. En 1585, elle put voir livrée au lecteur une édition des œuvres du poète, comprenant tous les poèmes moins les *Psaumes* et les *Fraszki*, qui continueront à être publiés à part ². En 1587, les *Wrózki*; en 1589, *O Czechu i Lechu*; en 1590, les *Fragmenta albo pozostałe pisma*; enfin en 1594, l'*Ortografia polska* ³, dont le manuscrit fut fourni par Zamoyski, viennent compléter l'édifice grandiose qu'avait bâti le grand poète.

(1) Sur les éditions de ces œuvres, voir Kazimierz PIEKARSKI, *Bibliografia dzieł Jana Kochanowskiego wiek XVI i XVII*, Kraków, 1930, pp. 14-18, 26-34, 35-36, 64-65.

(2) Avant la mort de Dorothée Kochanowska, quatre éditions différentes des *Œuvres* paraîtront, dont trois seront faussement datées de 1585. Voir K. PIEKARSKI, *op. cit.*, pp. 11-12.

(3) *Nowy charakter polski z Drukarnie Lazarzowej i ortografia polska Jana Kochanowskiego, Łukasza Górnickiego, Jana Januszowskiego*, Kraków, 1594, in-4^o. Cf. K. PIEKARSKI, *op. cit.*, p. 37.

Sa mort avait frappé les esprits. Son génie, déjà reconnu, est maintenant proclamé. Joachim Bielski, en parlant de sa mort, le nomme poète « tel qu'il n'y en eut jamais de pareil en Pologne, tel qu'on ne peut point espérer en avoir un second ¹ ». Trzecieski, Klonowic, Miaskowski pleurent sa mort et célèbrent sa gloire ². On le louange, on s'apprête à l'imiter, à le piller parfois. Il est porté au pinacle, et pendant cinquante ans son œuvre sera un modèle et un bréviaire. Moins lu, moins goûté à partir de 1640, sa popularité renaît au xix^e siècle et dure encore. Sa prédiction s'est trouvée réalisée :

Mon cher Myszkowski, je ne mourrai point,
Et le Styx lugubre ne m'enfermera pas de ses sombres replis ³.

(1) Marcin (Joachim) BIELSKI, *Kronika polska* (1597), éd. des PP. Jésuites, Warszawa, 1764, p. 736 (*Zbiór dziejopisów polskich*, t. I).

(2) Cf. R. LEWENFELD, *Johann Kochanowski und seine lateinischen Dichtungen*, Posen, 1878, pp. 38-42, et *Poeci polscy o Kochanowskim*, Kielce, 1931, 31 p. (Extrait de *Pamiętnik Świętokrzyski*, 1930).

(3) *Pieśni*, II, xxiv, 7-8.

DEUXIÈME PARTIE

LA PENSÉE DE JEAN KOCHANOWSKI

L'œuvre de Jean Kochanowski est fortement nourrie de pensée. La beauté de la forme, qui a enchanté les contemporains, ne doit pas nous faire oublier les nobles et graves leçons encloses dans ses vers. Le poète n'a point séparé l'art de la philosophie : qui sait même s'il n'était pas philosophe, ou tout au moins moraliste, avant que d'être artiste ? Je suis frappé du tour gnomique que prend si aisément son style. Victor Hugo aimait à joindre au mot *poète* l'épithète *pensif* : celle-ci s'applique en tout cas parfaitement à un poète tel que Kochanowski. Tout lui est matière à méditation : les mille incidents de la vie, les faits divers les plus menus, comme les grands faits de l'histoire et de la légende. Une mort, un voyage, un paysage, un bon mot, peu importe le prétexte : sa pensée s'élance, fulgurante comme une fusée, ou se déploie et se reploie en souples et paresseuses volutes. L'âme, plus que le décor de la vie, l'intéresse : non qu'il ait le regard distrait ou qu'il soit incapable de noter les traits pittoresques, mais il est encore plus apte à l'analyse morale et à l'observation interne. Il aime en outre les idées générales, et son esprit bondit sans peine du fait particulier aux principes et aux lois. Ses recueils lyriques, les *Pieśni*, et plus encore les *Fraszki*, sont comme le commentaire philosophique de sa vie : une souple guirlande d'aphorismes, fruits de sa propre expérience et de l'expérience millénaire des penseurs et des poètes antiques. Nous avons donc le devoir de chercher quelle fut sa doctrine, de quels éléments elle fut formée, et comment elle évolua sous l'influence des faits. Nous devons également saisir le lien qui unit sa pensée spéculative à sa morale et à sa politique. Recherche délicate, car le poète n'a que rarement développé ses idées, se contentant de jeter des observations synthétiques et concises, avec un air de négligence, au cours de ses poèmes lyriques. Reconstruction aventureuse, car on risque de donner un faux air de système à des opinions qui, en fait, ont été éparses, mal liées peut-être, contra-

dictoires assez souvent. Histoire difficile à retracer, car, pour beaucoup d'œuvres de Kochanowski, notre chronologie reste hypothétique. Quelles que soient les difficultés qui nous attendent et dont nous nous rendons bien compte, il faut l'entreprendre cependant.

CHAPITRE PREMIER

LE PROBLÈME RELIGIEUX

Pour un croyant strict, le problème philosophique et moral existe à peine, car le dogme fournit une réponse catégorique à toutes les questions que l'esprit peut se poser. Il importe donc, avant d'aborder la philosophie de Kochanowski, de se demander s'il eut une foi, et quelle elle fut. Fut-il catholique ? Fut-il protestant ? Voilà notre premier débat.

La question posée a été résolue dans des sens divers par les historiens. Certains, comme Tarnowski ¹ ou Plenkiewicz ², font de Kochanowski un fervent catholique ; mais la plupart, comme Løwenfeld ³, Chlebowski ⁴, Chmielowski ⁵ ou M. Brückner ⁶, ont tendance à le rattacher au groupe des réformés. D'autres, M. Hæsick ⁷ et M. Kot ⁸, distinguent entre les diverses périodes de la vie de notre poète, et croient qu'il a d'abord été favorable au protestantisme, puis qu'il s'est rangé au camp catholique. Mais leurs avis diffèrent sur le point de savoir si sa conversion fut sincère et profonde.

L'opinion des contemporains n'est pas à négliger en pareil cas. Il est avéré que Kochanowski passa pour protestant. Trzeciecki

(1) ST. TARNOWSKI, *Jan Kochanowski* (Studja do historii literatury polskiej wiek XVI), Kraków, 1888, pp. 230-232.

(2) R. PLENKIEWICZ, *Jan Kochanowski, jego ród, żywot i dzieła* (tome IV des *Dzieła wszystkie*), Warszawa, 1896.

(3) R. LØWENFELD, *J. Kochanowski und seine lateinischen Dichtungen*, Posen, 1878, pp. 56-63. Pour Løwenfeld, Kochanowski n'était pas un bon catholique, mais il est demeuré catholique sa vie durant (p. 62).

(4) BR. CHLEBOWSKI, *Jan Kochanowski w świetle własnych utworów*, *Pisma*, t. II, Warszawa (1912), pp. 146 et suiv.

(5) P. CHMIEŁOWSKI, *Historja literatury polskiej* (revue par St. Kossowski), Lwów-Warszawa, t. I, p. 234.

(6) A. BRÜCKNER, *Jan Kochanowski. Pisma zbiorowe*, Warszawa, 1924, Wstęp, pp. 70 et suiv.

(7) F. HÆSICK, *Kochanowski wobec Reformacji, Ze studyów nad Kochanowskim*, Kraków, 1908, pp. 20-68.

(8) ST. KOT, *Podróże i studia zagraniczne J. Kochanowskiego*, *Studja staropolskie*, (Mélanges Brückner) pp. 418-423.

compte les Kochanowski au nombre des plus remarquables partisans de la Réforme :

Et Varsevicius patriæque amplissima terræ
Gloria, doctrinæ laude Cochhanovii ¹.

Le pluriel « Cochhanovii » montre que l'un au moins des frères du poète, probablement Nicolas, le futur auteur des *Rotuly*, avait les mêmes convictions. Inversement, Roysius ², lorsqu'il énumère les personnes les plus marquantes du camp catholique, omet le nom de Kochanowski, omission qui ne saurait s'expliquer par l'ignorance de l'auteur, puisque Nidecki revit et corrigea le travail de Roysius, ni parla jeunesse et l'obscurité du poète, puisque Górnicki est cité. Le séjour de Jean Kochanowski à Kœnigsberg, la protection du duc de Prusse ne s'expliqueraient guère non plus, s'il avait eu la réputation d'un fervent catholique. On sait que parmi les grands seigneurs polonais qui le protègent plusieurs sont de zélés calvinistes, tels Nicolas Radziwiłł et les Firlej : le poète restera leur ami, même lorsque sa propre attitude se sera modifiée, signe à tout le moins de large tolérance.

Le contact de Kochanowski avec les Réformés avait été si étroit qu'au XVII^e siècle le bruit courait encore qu'il avait été hérétique. Les Jésuites, artisans de la réaction catholique en Pologne, le réputent auteur dangereux. D'autre part, en 1652, le calviniste André Węsierski (Regenvolscius), dans son *Systema historico-chronologicum ecclesiarum Slavonicarum*, après avoir nommé vingt écrivains protestants ajoute : « His accenseri non immerito possunt et isti celebres in Polonia scriptores, Pontificii an Evangelici ? certe de religione Evangelica non male persuasi : 1. Martinus Bielscius... 2. Joannes Cochhanovius, Secretarius Regius, Tribunus Sendomiriensis, Poeta latino-polonus. Inter eujus opera præcipua est Psalmorum Davidis Polonica Rhythmica Paraphrasis ³. » A n'en pas douter, une traduction des *Psaumes* passait pour une preuve de

(¹) *De Sacro sancti Evangelii origine progressuque*, Kœnigsberg, 1556.

(²) *Chiliasticon*, Kraków, 1557. Cf. Br. KRUCZKIEWICZ, Roysiusz. Jego żywot i pisma, *Rozprawy Wydziału filologicznego Akademji Umiejętności*, t. XXVII, 1897, p. 97 et K. MORAWSKI, Andrzej Patrycy Nidecki, *Jego życie i dzieła*, Kraków, p. 83.

(³) *Systema historico-chronologicum Ecclesiarum slavonicarum per provincias varias, præcipue Poloniae, Bohemiae, Lituaniae, Russiae, Prussiae, Moldaviae, etc., distinctarum, libris IV adornatum, continens Historiam Ecclesiasticam a Christo et Apostolorum tempore, ad An. Dom. MDCL, opera Adriani Regenvolscii c. p. Trajecti ad Rhenum (Utrecht), 1652, p. 454. L'ouvrage sera publié à nouveau à Amsterdam en 1769, cette fois avec le vrai nom de l'auteur, Andreas Wengerscius, sous le titre de *Slavonia reformata*.*

non-conformisme ¹. C'est pourquoi le futur auteur de la *Psalmodyja Polska*, le très catholique Vespasien Kochowski croit bon, en 1674, de prendre sa défense dans son poème : « *Apologie pour Jean Kochanowski, tribun de Sandomir, prince des poètes polonais, que quelques-uns considèrent comme hérétique* », qui commence ainsi : « Je m'afflige, Jean, de ton malheureux sort, qui me frappe comme le mien propre, quand j'entends une langue médisante te traiter d'hérétique, comme si, ayant quitté le bercaïl du Seigneur, tu avais rejoint dans leurs erreurs Luther et Calvin... ² ».

Les témoignages que nous venons de citer sont les plus catégoriques, mais il ne serait pas impossible d'en ajouter d'autres. N'est-il pas remarquable que Rej, faisant dans son *Zwierzyniec* l'éloge de Kochanowski, insiste tant sur la noblesse de son caractère et la valeur morale de son œuvre ? Cela n'indique-t-il pas une connaissance intime et une parenté d'idéal ? Or, Rej était protestant. De même, l'auteur de *Proteus*, après avoir loué deux poètes protestants, Rej et Trzeciecki, entonne un éloge enthousiaste de celui que le siècle adore, Kochanowski, et il ajoute en se proclamant son disciple :

S'il se trouve dans mes vers quelque chose de louable,
C'est au ciel d'abord que je le dois, et ensuite à sa faveur ³.

(1) On a signalé bien des fois la présence, dans les recueils protestants de cantiques, de certains poèmes de Kochanowski. L'hymne *Czego chcesz od nas, Panie* ? figure dès 1564 dans le recueil imprimé à Nieśwież (Cf. Alodja KŁWECKA, *Kancjonały protestanckie na Litwie w wieku XVI, Reformacja w Polsce*, 1926, p. 135). La *Pieśń o potopie*, si elle ne fut pas introduite aussi tôt dans les livres de chants calvinistes, s'y trouve cependant au XVII^e siècle (Cf. St. DOBRZYCKI, *Ze studjów nad Kochanowskim*, p. 6, n. 1). Enfin la *Koleśda* des *Fragmenta* est imprimée dès 1587 dans le recueil de NEHRING, à Toruń (Cf. DOBRZYCKI, art. cit., p. 4). Mais que conclure de ces faits ? Il n'est nullement prouvé que Kochanowski ait composé les œuvres ci-dessus pour les églises protestantes : il est fort probable, au contraire, que ces poèmes ont été adoptés par les calvinistes sans l'assentiment de l'auteur. D'ailleurs, l'hymne *Czego chcesz od nas, Panie* figure également dans des recueils catholiques, dès la première moitié du XVII^e siècle, notamment dans le recueil de JAGODYŃSKI, *Pieśni Katolickie nowo reformowane*, s. d., Kraków, pp. 154-157. (DOBRZYCKI, art. cit., p. 7). De même, sur une plaque de cercueil datée de 1600, en provenance du cimetière catholique de Poznań et conservée au *Muzeum Wielkopolskie* sont gravés deux poèmes funéraires tirés des *Fragmenta* : *Fragm. 54, Kto mie w mim cieszkim frasunku ratuje* et *Fragm. 56, Prozne nasze staranie* (Cf. Alfred BRÓŚC, *Tabliczki z trumien, Kronika miasta Poznania*, 1930, pp. 333-334). Catholiques et protestants faisaient tour à tour des emprunts à l'œuvre de Kochanowski. C'est la preuve qu'au XVII^e siècle on hésitait déjà à ranger notre poète dans un clan défini. C'est la preuve aussi que ses poèmes ne respirent l'esprit particulier d'aucune secte.

(2) *Niepróżnujące próżnowanie albo Lyrice polskie*, I, I, *pieśń XXII*, 1^{re} éd. (1674), p. 45 ; éd. Turowski (1859), p. 46 ; figure dans le choix publié par M. J. KRZYŻANOWSKI (Biblioteka narodowa, I, Nr. 92, Kraków, 1926), p. 18.

(3) Vers 1055-1056.

Rej, Trzeciecki, l'auteur de *Proteus* et Kochanowski appartenaient donc à la même famille spirituelle.

Nous n'avons réuni, à vrai dire, qu'un faisceau de présomptions, car les contemporains du poète ont pu se tromper. Ausurplus, les témoignages les plus décisifs ne se rencontrent qu'entre 1555 et 1564.

Il convient donc d'interroger attentivement les œuvres mêmes de notre auteur, en prenant garde, autant qu'il se peut, à la chronologie.

Les textes les plus anciens nous sont fournis par les œuvres latines, et sans doute aussi par quelques *Fraszki*. A la place d'honneur il faut mettre les *Élégies* I, ix et I, x, du manuscrit d'Osmólski. La première énumère les problèmes qui se posent à la conscience :

Indagabo fidei mysteria nostræ...

La deuxième est une virulente satire des mœurs du clergé et de la politique du pape Paul IV :

Donec religio neglectaque templa jacebunt...

Aucun autre poème de Kochanowski n'atteint à la même énergie dans l'invective et il n'est pas étonnant que le poète l'ait retranché, ainsi que le précédent, lors de la publication des *Élégies*. En revanche, il a laissé subsister dans les *Foricænia* une épigramme peu respectueuse pour saint Marc, et dans les *Fraszki* plusieurs railleries contre les membres du clergé. La plus audacieuse vise le pape lui-même : « Au Saint-Père : Saint, je ne puis te nommer ainsi ; mais père, je le fais sans honte, quand, ô grand prêtre, je vois tes fils ¹. »

Que nous révèlent les textes signalés ci-dessus ? A coup sûr, ils montrent que Kochanowski, au moment où il les rédige, n'est point un strict catholique. Les vices du clergé le choquent, et il n'aime point le pape. Il plaisante, non sans malice, sur les processions, et il ne se révèle point un fils très soumis de l'Église. Est-ce à dire qu'il prenne nettement position de luthérien ou de calviniste ? Nullement. L'*Élégie* I, ix, est entièrement interrogative : les problèmes sont posés, mais non résolus, et les interrogations répétées signifient que l'auteur reste dans le doute. Quant aux autres poèmes,

{1} *Fraszki*, I, 43. C'est la traduction en polonais d'une épigramme latine de Dudith.

s'ils sont nettement orientés contre le clergé, on ne saurait dire qu'ils soient dirigés contre la foi catholique. Il y est, en effet, uniquement question des mœurs et non du dogme, et si violentes que fussent les attaques contre les dignitaires de l'Église, contre le pape même, on sait qu'elles n'étaient pas à elles seules un signe d'hérésie. Dans l'*Élégie* I, x, on trouve comme un écho des idées d'Orzechowski. Celui-ci put soutenir contre les évêques de Pologne une lutte sans merci, affirmer les droits des prêtres au mariage, se marier même, sans que les mesures répressives prises contre lui aient été jamais définitives, et sans que le lien qui l'unissait à l'Église pût être rompu. Bien plus, il fut tout autant l'adversaire des hérésies que du célibat ecclésiastique : il polémiqua avec ardeur contre tous les hétérodoxes, Satorius, Przechocki, et spécialement Sarnicki et Stankar. Son différend avec Rome ne portait point sur les articles essentiels de la foi, mais seulement sur la discipline et sur les personnes. Et pourtant, quelle véhémence dans ses écrits, dans sa supplique à Jules III, et surtout dans son *Repudium Romæ*, tel qu'il nous est connu par les extraits de Modrzewski ! Orzechowski, sur l'intervention du primat Uchański, renonça à faire imprimer ce venimeux pamphlet. Mais les idées qu'il renfermait étaient populaires, et ce sont elles, à peine moins virulentes, que reproduisent les distiques harmonieux de Kochanowski. Sans doute, Orzechowski fut fort soutenu par les Réformés, au moment de la diète de Piotrków en 1551, et ses plus zélés protecteurs étaient des gentilshommes protestants : Nicolas Radziwiłł le Noir, Martin Zborowski, Nicolas Brudzewski, Raphaël Leszczyński et André Górka. Mais il était approuvé aussi par les catholiques. Mgr. Nowodworski écrit à ce sujet : « La noblesse catholique applaudissait de son côté à la conduite (au mariage) d'Orzechowski, y voyant un acte d'indépendance et de protestation contre la soi-disant tyrannie du clergé. Il reçut tant de félicitations, et de près et de loin, que le temps lui manqua pour répondre et remercier ¹. »

A la diète de 1552, toujours à propos du même fait, des discours très violents furent prononcés contre le clergé par de grands seigneurs dont un au moins, l'hetman Jean Tarnowski, se piquait d'être catholique. C'est la preuve qu'on pouvait honnir le pape, détester les mœurs libidineuses du clergé et préférer le mariage des prêtres au célibat, sans pour cela adhérer à la Réforme.

L'attitude de Kochanowski, vers 1556, nous paraît fort analogue à celle des gentilshommes catholiques qui ne taisaient point leur sympathie au fougueux prêtre marié de Przemyśl. Il est antipapiste,

(1) *Encyclopedja Kościelna*, t. XVII, Warszawa, 1891, p. 494.

il est scandalisé par les désordres de l'Église, mais sur les questions de dogme il reste expectant et dubitatif. Un concile est précisément réuni à Trente pour résoudre les points litigieux : il en attend patiemment les décisions, et se sent peu porté à trancher lui-même du théologien. Les seuls traits de sa religion sont d'ordre moral : le mépris des intérêts matériels, la sobriété, la charité, l'esprit de paix. Si la question du mariage des prêtres lui paraît importante, c'est qu'elle est liée au problème général des mœurs du clergé : « Ils abominent le mariage et les chastes hyménées, mais aiment l'inceste et les unions illicites¹ », idée qui sera reprise, sur le mode goguenard, par le courtisan du *Carmen Macaronicum*².

La religion, c'est pour lui, comme pour Érasme, la pratique des vertus évangéliques. Elle est dans le cœur, et non dans les vaines pratiques. C'est bien le sens que semble comporter le cantique *Que nous demandes-tu, Seigneur ?*

L'or, je le sais, n'émeut pas ton désir, car tout t'appartient
De ce que l'homme en ce monde croit être à lui.
D'un cœur reconnaissant, Seigneur, nous te confessons,
Car nous n'avons pas pour toi de plus digne offrande³.

De là aussi son ironique dédain pour les processions de Saint-Marc : vaines pratiques, où le cœur et la vertu n'ont rien à voir⁴. De là le ton léger avec lequel il parle de la confession⁵. De là son silence, qui persistera, sur la Vierge et les Saints⁶.

Cette attitude était assez indépendante pour qu'on crût notre poète gagné à la Réforme, et pour qu'on le rangeât parmi les novateurs. Cependant il était loin d'avoir franchi le pas décisif. Évangélique ? Peut-être. Calviniste ? Non pas. C'est qu'en effet l'esprit de concorde et de paix lui paraît plus digne de révérence qu'un dogme toujours mystérieux. Rien ne lui semble plus odieux que les disputes théologiques qui dégénèrent en conflits armés et qui mettent en péril l'État et la patrie. Dès 1558, il s'écrie douloureusement, en voyant les détestables effets de la discorde : « Encouragé

(1) *Eleg.*, I, x du manuscrit d'Osmólski (vers 31-32) : *Dzieła wszystkie*, éd. Plenikiewicz, t. IV, p. 670.

(2) *Carmen Macaronicum*, 150-154.

(3) *Pieśń* : *Czego chcesz od nas*, 5-8.

(4) *Foricania*, 17 : *De spectaculis D. Marci*. Cette épigramme fut supprimée dans la 2^e édition des *Élégies* (1612, Cracovie, chez André Piotrkowczyk).

(5) *Fraszki*, I, 21.

(6) Voir *Pieśni*, I, 1x, 35.

par notre division, le Gète a dévasté les campagnes, massacré nos troupes avec l'épée, enlevé et soumis au joug nos villes ¹. »

Il déplore les guerres que les Chrétiens se font entre eux, tandis que le Mahométan profite de leur discorde. Les responsables sont les Réformés; Kochanowski ne nourrit pour eux aucune sympathie : « Une génération prise de folie a renversé les autels des dieux, a rasé les temples et dérobé les dieux ². » Il félicite Charles-Quint d'avoir imposé la concorde aux cités divisées, d'avoir mis en fuite le Turc et, traversant la mer, dressé ses trophées sur le rivage d'Afrique.

Nous voyons apparaître ici le principe essentiel de Kochanowski. la haine de ce qui divise, et le souci filial d'éviter à la patrie toute dangereuse secousse. Parce qu'ils sèment les querelles, les protestants lui semblent condamnables ; par amour pour la Pologne, qu'ils mettent en péril, le poète, qui naguère paraissait tout près d'eux, va se tourner contre eux.

L'Élégie *Ab Jove Mæonides* nous montre donc que, dès 1558, Kochanowski est déjà dans les sentiments qui l'inspireront en 1563. Ce poème termine les deux livres d'élégies latines du recueil d'Osmólski, où figure aussi le poème antipapiste *Donec religio*, qui date de 1556. Il faudrait donc placer en 1557 la « conversion » du poète. Mais « conversion » est trop dire, et les deux ouvrages sont moins opposés qu'il ne semble. Outre que l'un et l'autre montrent en Kochanowski un partisan de la politique espagnole en Italie, où le pape et l'empereur étaient loin de vivre en parfait accord, ils sont l'un et l'autre inspirés par l'amour de la paix. Paul IV, qui pousse à la guerre le roi de France contre les Espagnols établis à Naples, lui paraît un monstre détestable, aux mains rougies de sang, tandis que Charles-Quint, qui apaise les conflits, est digne d'une profonde vénération : « Au milieu de ces orages, comme une divinité qu'on invoque lorsque la mer est soulevée par les vents, tu apparais, et tu unis les citoyens qui se querellent ». A vrai dire, Kochanowski n'est ni pour Rome ni pour Genève : il est pour la paix.

C'est ce point de vue, sentimental et politique à la fois, qui se retrouve dans la *Concorde* et dans la *Satyre*. Sans que ses croyances se soient modifiées, sans qu'aucun accent de vraie piété catholique transparaîsse dans ses vers, le poète va condamner la Réforme au nom du devoir patriotique.

Les mœurs du clergé ne sont pas sans reproche. Dans la *Con-*

(1) *Eleg.*; II, XI du ms. d'Osmólski; *Dzieła wszystkie*, éd. Plenkiewicz, t. IV, p. 666. Le texte est très corrompu. Par « le Gète » il faut entendre « le Turc ».

(2) *Ibid.*

corde, Kochanowski nous laisse entendre que le rôle essentiel du prêtre est d'enseigner l'Écriture Sainte, au lieu que trop souvent les prédicateurs n'offrent à leurs fidèles qu'un tissu de fables, c'est-à-dire de superstitions :

Et les mites rongent dans un coin la Bible qui moisit.
Comment peuvent-ils instruire les autres, ne sachant rien eux-mêmes ?
Ils sont bien forcés de charger leurs sermons de sornettes ¹.

Il blâme, comme naguère, les prêtres qui délaissent les devoirs de leur ministère pour les plaisirs honteux, les festins ou l'argent. Mais les gentilshommes ont pour mission de défendre la patrie et non de discuter de théologie. L'Église a résisté aux assauts de tous les hérésiarques : c'est elle seule qui doit se prononcer, et les laïcs qui se mêlent de prêcher font œuvre vaine :

Voici que maintenant les évêques siègent à Trente,
Afin d'amener à la concorde le peuple déchiré.
Présentez-vous donc là-bas, vous tous qui prétendez
Avoir en vous une science mieux établie.
Présentez-vous là-bas, si ce n'est pas la discorde que vous désirez,
Et si c'est seulement pour la gloire de Dieu que vous vous querellez.
Et vous, en attendant, Polonais, soyez patients
Jusqu'à ce qu'on voie clairement qui a raison et qui a tort ².

C'est la même leçon que donne *le Satyre* : « Va-t-en à Trente, dit-il au calviniste, et là tu montreras ce que tu sais. » Et il définit en termes éloquents sa conception de la religion :

Je n'appellerai pas bon chrétien, moi,
Celui qui sait ergoter et qui a une élocution distinguée,
Mais celui qui vit selon la volonté de son maître céleste ;
Celui-là, je le loue plus que le disert ³.
...Je ne connais pas les amples déductions
Qui permettraient d'atteindre jusqu'au profond des mystères divins ;
Mais ce que j'ai une fois promis, lors du baptême, à Notre-Seigneur,
Ne servir que Lui, tant que je vivrai,
Voilà à quoi je me tiens fermement, et je connais ses leçons.
Je ne m'en écarterai point, dût la tête m'être tranchée ⁴.

(1) *Zgoda*, 68-70.

(2) *Ibid.*, 91-98.

(3) *Satyr*, 169-172

(4) *Ibid.*, 177-182.

S'en tenir à une foi simple, et donner tous ses soins à la pratique de la vertu, afin de faire la République forte et prospère, tels sont les conseils qu'en un langage simple et rude Kochanowski donne à ses compatriotes, par le truchement de « l'homme sauvage ». On a remarqué bien des fois que ces idées sont analogues à celles que Myszkowski développa à la diète de 1564, et l'on suppose à bon droit que cette analogie n'est pas fortuite ¹. Mais le poète, en versifiant le programme du vice-chancelier, n'a point rédigé un *pen-sum* : ces idées étaient les siennes ; ce programme était son programme. Laisser de côté la théologie, où l'on n'entend goutte, s'en tenir à la foi simple du baptême, et surtout veiller aux mœurs, pratiquer les vertus, faire revivre l'antique simplicité, imiter les grands ancêtres pauvres et braves, servir la République et, comme dira Corneille, « remplir les bons d'amour et les méchants d'effroi », voilà les éléments très simples dont se compose la doctrine de Kochanowski. Conservateur, réactionnaire même en politique, il le sera aussi, par une suite naturelle, en religion. Aussi le voit-on justifier par des raisons de morale politique les richesses de l'Église :

Vous ne pouvez pas reprocher à vos ancêtres
D'avoir si richement doté le clergé.
C'est une pensée sainte et prudente qui le leur a inspiré ;
Et ils ont fondé pour vous-mêmes ces abris,
Afin que la République eût cette ressource
Pour récompenser les hommes de valeur.
Car lorsque la vertu ou la malice ne reçoivent pas leur salaire,
Il faut s'attendre à de prompts révolutions ².

L'argument fait presque sourire. On pouvait, semble-t-il, avoir une idée plus haute et plus désintéressée des charges de cléricature. Kochanowski ne voit en elles que des récompenses commodes pour les bons serviteurs de l'État. C'est raisonner en politique et non pas en dévot.

Dans le *Satyre*, on le voit tout à coup déplorer qu'on ne bâtisse plus de couvents en Pologne, et l'on est tenté de voir dans ce regret, comme M. Hoesick ³, la marque d'un catholicisme ardent. Mais prenons garde au contexte : Kochanowski déplore surtout que le désintéressement ait fait place à la cupidité. Bâtir des couvents était une preuve de générosité, qu'il cite à côté d'autres, moins sans doute

(1) M. BOBRZYŃSKI, art. cit., *Przegląd Polski*, t. LXXIII (1884), p. 284.

(2) *Zgoda*, 103-110.

(3) *Op. cit.*, p. 65.

pour l'utilité du geste que pour la beauté du sentiment qui l'inspirait :

Plus brillante, beaucoup plus brillante était en Pologne
 La pauvreté de vos aïeux que vos richesses d'aujourd'hui.
 Qui fondera un château fort ? qui bâtera un couvent ?
 Qui rendra au roi une ville et lui fera don de sa caution,
 Comme cela arrivait maintes fois du temps de vos pères,
 À qui la Chose Publique était plus chère que leur propre bien ¹ ?

L'Église, les institutions religieuses font donc partie d'une tradition respectable : c'est l'héritage sacré des ancêtres ; on ne peut leur porter atteinte sans faire chanceler tout l'édifice de l'État. Les nouveautés en matière de foi, que Kochanowski s'abstient de juger en elles-mêmes, sont dangereuses pour la patrie, et c'est à ce titre, à ce titre seulement, qu'il les condamne.

Ainsi Kochanowski ne nous apparaît point comme un protestant strict qui, un beau jour, se serait mué en un ardent prosélyte du catholicisme. Il se montre à nous avec plus d'unité, comme un esprit libre, détaché du dogme, porté à la critique, mais soucieux avant tout du bien de la République, et qui, pour des motifs strictement politiques, se rangera officiellement du côté de la tradition, c'est-à-dire du catholicisme. C'est un chrétien sans la foi.

La *Concorde* et le *Satyre* montrent assez comment le problème religieux n'est, aux yeux de notre auteur, qu'une partie du grand problème national : la restauration de la puissance polonaise par le retour aux mœurs simples, à la frugalité et aux vertus primitives. La même subordination se montre, de façon plus curieuse encore vers 1570, dans les *Pronostics*.

Les *Pronostics* (*Wróżki*) sont un dialogue en prose entre un curé et un gentilhomme campagnard. En fait, c'est le curé qui a la parole presque tout le temps, le gentilhomme se bornant à des questions et à de brefs acquiescements. La conversation porte sur les dangers qui menacent la République de Pologne : les querelles intestines provoquées par les nouveautés en matière de religion, le relâchement des mœurs, l'oubli des traditions, l'anarchie parlementaire et les difficultés à prévoir lorsque se posera le problème de la succession au trône. Cette œuvre, lucide, éloquente et cruelle dans sa simplicité, ne peint pas seulement l'état de la Pologne dans les dernières années du règne de Sigismond-Auguste ; son auteur, humaniste consommé, l'a nourrie d'idées générales puisées chez les penseurs de l'antiquité,

(1) *Satyr*, 153-158.

et spécialement chez Cicéron. C'est, à tout prendre, un curieux traité de politique, où le curé est le porte-parole de notre auteur. Il condamne, comme il fallait s'y attendre, l'hérésie. Mais au nom de quoi ? au nom du dogme ? Point du tout. Au nom de la raison d'État. La foi et les lois ont une fin unique : « Car la foi et la loi, semble-t-il, tendent également à un seul but, c'est-à-dire à la consolidation et à la sécurité des Républiques ; et qui porte atteinte à l'une ou à l'autre nuit du même coup à la République. La foi, si elle assure notre vie éternelle, a d'abord cet effet d'assurer dans cette vie un ordre et une sécurité plus grands. Dieu, en effet, veut que les nations soient bien gouvernées, et il appuie de son autorité les lois qui soutiennent les États... Dieu, comprenant que dans ce groupement ordonné non seulement la sécurité humaine serait plus grande, mais encore sa gloire à lui mieux assise, a contribué de son côté à cette association et a appuyé et fortifié les lois humaines, ainsi que les traditions consacrées, par sa révélation et son enseignement céleste. »

Ainsi la loi civile et la loi religieuse se soutiennent et parfois se confondent, ce qui ne peut avoir que de bons effets, car la foi est plus puissante que la loi, ayant prise sur l'âme, tandis que la justice humaine ne contraint que le corps. « Celui donc qui ébranle la foi reçue de tous dès longtemps ébranle en même temps les fondements de la République. » La foi et l'État sont d'ailleurs solidaires : sans religion l'État chancelle, mais sans État solide la foi risque d'être étouffée par l'idolâtrie. Et le curé montre que ceux qui désirent la réforme de l'État doivent d'abord mettre fin à leurs querelles religieuses ; quant à ceux qui n'ont en vue que la gloire divine, qu'ils méditent sur les conséquences qu'apporterait avec elle la ruine de l'État. C'est aux Réformés qu'il adresse, non sans ironie, cette leçon : « Que ceux qui sont la cause de cette discorde considèrent qu'ils manquent, et de loin, le but qu'ils se proposaient, et qui était de propager la gloire de Dieu, car ils introduisent la discorde parmi les hommes, d'où provient sûrement la chute de la République, comme je l'ai montré au début. Et s'ils perdent la République, quelle gloire divine peuvent-ils se forger dans leur tête ? Moi, je n'en vois pas d'autre que celle que nous trouvons en Égypte, en Asie, en Grèce et dans tous ces royaumes que les Païens ont arrachés aux Chrétiens et où, ayant jeté hors des églises la vraie gloire de Dieu, ils ont installé leur Mahomet. »

Le gentilhomme interroge non sans malice : « Demandez-leur qui ils préféreraient, de Mahomet ou du pape » ; et le curé de répondre : « Je ne doute pas qu'on n'en trouvât beaucoup pour crier à Pilate : *Dimitte nobis Barrabam*. »

Voilà donc les Réformés condamnés, avec une impitoyable logique, parce que les querelles qu'ils suscitent sont dangereuses d'abord à l'État, et, en fin de compte, à la foi même qu'ils prétendent défendre. Que leurs croyances soient en soi bien ou mal fondées, le curé n'en veut rien savoir : il lui suffit qu'elles soient dangereuses à la patrie et à la chrétienté.

Le même positivisme se retrouve dans tous les propos tenus par le protagoniste du dialogue. Traite-t-il des vices, tels que la cupidité ou la prodigalité ? Singulier prédicateur qui, laissant de côté l'Évangile et ne puisant ses exemples que dans l'histoire de Pologne ou de Rome, les condamne non pas au nom de la religion ou de la philosophie-mais au nom de la République. Parle-t-il de l'élection future du successeur de Sigismond-Auguste ? Il prévoit les conséquences fâcheuses du discrédit jeté par les protestants sur les hauts prélats : « Nos ancêtres avaient fort bien pourvu à ce que, en temps d'interrègne, la République demeurât en bon ordre : ils avaient fait l'archevêque de Gnèzne primat et lui avaient donné le pouvoir de réunir la Diète dans laquelle le roi devait être élu et couronné de ses mains. En quelle estime tient-on aujourd'hui l'archevêque ? Est-ce que nous acceptons tous de lui obéir ? On dit qu'il est le serviteur des Anté-christs : Dieu nous préserve de lui être soumis en quoi que ce soit... » Voilà, par un curieux ricochet, une des cent manières dont la Réforme favorise l'esprit d'anarchie, et Kochanowski développe cet argument strictement politique avec une visible complaisance.

Nous voyons donc par la *Concorde*, le *Satyre* et les *Pronostics* ce qu'il faut penser de la religion de Kochanowski entre 1560 et 1572. Officiellement, il est catholique ; il condamne les Réformés, en qui il découvre des trublions politiques et des agents pernicioeux pour la prospérité de la République ; il est l'ami, le commensal, le confident d'un prélat, Myszkowski ; il a reçu des bénéfices ecclésiastiques : la cure de Poznań, celle de Zwoleń. Il attend mieux encore, la mitre sans doute. Si c'est assez pour être catholique, il l'est. Mais qu'on ne lui demande rien de plus : ni piété, ni mysticisme, ni fanatisme surtout.

Lorsque Philippe Padniewski, nommé évêque de Cracovie, prend solennellement possession de son siège, le poète célèbre avec enthousiasme ses mérites, puis il glisse un conseil : « Sois vigilant et écarte de la bergerie les loups cruels, qu'excitent leur rage naturelle et la faim. Rends la paix aux hommes de bien : la paix est l'œuvre de Dieu, mais au contraire les peuples reçoivent toute discorde de l'Achéron ¹. » Est-ce l'indice, comme on l'a cru, que Kochanowski part en guerre contre les Réformés ?

(1) *Eleg.*, III, v, 75-78.

Je ne le pense pas : les loups affamés que l'évêque éloignera de la bergerie sont bien plutôt les mauvais prêtres que les protestants. Padniewski, au surplus, était tolérant¹, et c'est cette tolérance que le poète semble encourager par les deux vers où il appelle de ses vœux la paix sur les hommes de bonne volonté, et où il maudit la discorde.

En 1564, dans la *Pamiątka* consacrée à Tęczyński, il évoque avec une pointe d'ironie les querelles religieuses de la France, faisant sans doute allusion à l'affaire du Pré-aux-Clercs de 1558 :

Tu as passé au milieu du peuple en armes du roi de France
Quand les fils appuyaient la foi de leur père
Et qu'après s'être porté de bons coups ils se réconciliaient².

En 1567, André Dudith, au cours d'un séjour en Pologne, s'éprend de la jeune beauté de Régina Strasz. Renonçant à la crosse, et du même coup à l'orthodoxie catholique, il l'épouse. Kochanowski n'est pas scandalisé, semble-t-il, par le geste de son ami. Il compose une belle élégie latine pour célébrer la beauté de l'épousée, et raconter le mythe platonicien de l'amour. Dudith eût pu, à son gré, choisir parmi les jeunes filles d'Italie, des bords du Rhin ou du Rhône ; il a préféré une fille du Nord, non moins éclatante par sa vertu que par son teint couleur de neige : « Il t'a fait passer, dit-il à la jeune femme, avant les richesses et la mitre renommée ; riche jusqu'à l'excès, pourvu qu'il puisse jouir de ton amour³. L'amour est comme la fleur du lotus, il fait oublier tout ce qui n'est pas lui. » R. Pleniewicz, qui voit en Kochanowski un sincère catholique, s'est senti fort gêné par cette élégie : aussi a-t-il ingénieusement supposé qu'elle devait être entendue à contre-fil, et qu'elle était tout entière pénétrée d'une amère et cuisante ironie⁴. Rien n'est moins probable ; et il faut bien se résigner à croire que notre poète, en 1567, comme dix ans plus tôt, n'était nullement choqué par le mariage d'un ecclésiastique.

Ses idées, sur ce point du moins, étaient restées sans changement. Qu'il fût largement tolérant, nous en avons donné assez de preuves. Mais peut-on dire qu'il manquât de piété ? Un fait est certain. C'est qu'aucun de ses poèmes ne porte une empreinte dévote. Aucun n'est consacré à la Vierge, ou aux Saints. Le Christ même n'est pour ainsi

(1) Cf. P. PIASECKI, *Kronika*, éd. J. Bartoszewicz, p. 38.

(2) Vers 22-24.

(3) *Eleg.*, III, XVI, 21-22.

(4) R. PLENIEWICZ, *Jan Kochanowski, jego ród, żywot i dzieła*, pp. 414-415.

dire jamais nommé ¹. Est-ce par scrupule littéraire ? Kochanowski était-il à ce point pénétré d'humanisme qu'il jugeât la mythologie païenne seule digne d'orner ses vers ? Cette explication peut être vraie en partie. Toutefois elle ne suffit pas à rendre compte d'un silence aussi général et aussi obstiné. Nous verrons plus loin quelle conception Kochanowski se forme de Dieu et quels sentiments il éprouve à son égard : remarquons dès maintenant qu'entre l'Être suprême et lui il ne place aucun intercesseur. Sa confiance en Dieu, sa résignation à la Providence le dispensent de toute dévotion particulière. Il répète après Horace, mais en donnant à sa traduction un tour tout à fait moderne et personnel :

Je ne sais pas, moi, quand sur les voiles
Frappent les vents soudains,
M'effondrer, les bras en croix, et corrompre les saints par des offrandes,
Pour qu'ils n'enrichissent pas la mer avide
De mes marchandises venues de Turquie,
En nous jetant au milieu des rochers ².

Y eut-il chez Kochanowski une évolution, une transformation quelconque, après qu'il eut quitté la cour et se fut établi à Czarnolas ? Il semble que, passé la quarantaine, le poète, sans changer au fond de disposition d'esprit, ait de plus en plus tenu à passer pour catholique. Il restait tolérant, certes. On le voit bien par le ton dont il parle du massacre de la Saint-Barthélemy, dans sa réponse au « coq croassant » Philippe Desportes ³. Mais certains indices le montrent moins enclin que jamais à approuver la Réforme. Dans la *Sobótka*, il déplore que la piété diminue et que les fêtes ne soient pas gardées comme au temps des aïeux :

Enfants, écoutez mon conseil :
Conservez l'ordre ancestral,
Qu'une fête soit une fête,
Il en était ainsi jadis partout ⁴.

L'âge qui vient et le séjour rustique font paraître le passé plus res-

(1) La seule allusion précise est dans *Wróżki* : « *Pan Bóg... przez Syna swego woła swoje nam objawił*. B., II, p. 318. » Les paroles de l'*Ave Maria* sont citées, mais d'une manière presque ironique, dans *Fraszki*, II, 33 : *do Dziewki*. C'est, aux yeux du poète, une prière bonne pour les vieilles, qui ont passé le temps des amours.

(2) *Pieśni*, I, IX, 33-38.

(3) *Gallo crocitanti ἀμυγῆς*, 81-92. Voir ci-dessus p. 110.

(4) *Pieśń świętojańska o sobótce*, Panna I, 13-16. Ces mots semblent une réponse aux critiques de R.E.J. *Postylla przeciwko odpustom a wymysłom dni świętych*, *Pisma prozą i wierszem*, éd. Brückner, p. 136.

pectable encore, et plus redoutables toutes les innovations du siècle. Aussi tonne-t-il contre les hérétiques¹ :

Pourquoi, hérétiques, fréquentez-vous les églises,
Puisque vous tournez à dérision les cérémonies ?

Nous savons qu'il admire et encense Batory : or, ce roi était dévot et déclarait volontiers que, s'il n'était roi, il eût été Jésuite.

A la mort du cardinal Hosius, qui fut un ardent adversaire de la Réforme, Kochanowski offre à ses mânes une épigramme latine des plus louangeuses : « Quand la piété, quand la foi trouveront-elles ton pareil ? et le zèle ardent pour défendre la religion² ? »

Au moment où il va publier ses *Élégies* latines, il en expurge le recueil, retranchant les deux audacieux poèmes composés à Padoue dans la fougue de sa jeunesse. Tous ces faits nous montrent le poète de plus en plus figé dans son attitude conservatrice ; mais, faut-il ajouter, ils ne définissent que l'extérieur, n'atteignent pas l'âme. Ils précisent que Kochanowski, pour parler comme les actes de l'état-civil, mourut appartenant à la religion catholique³, mais ils nous laissent ignorer la qualité intime de sa religion.

(1) *Fraszki*, III, 32.

(2) *Foricœnia*, 115.

(3) L'*Apologja za Janem Kochanowskim* de Kochowski contient une allusion assez obscure à la mort du poète. On peut croire, avec M. Julian Krzyżanowski (éd. de *Psalmodyja Polska oraz wybór liryków i fra zek*, Kraków, 1926, p. 20), qu'une tradition à laquelle renvoie Kochowski représentait Kochanowski comme ayant eu la fin d'un bon catholique.

CHAPITRE II

LA RELIGION PERSONNELLE

L'esprit de la Renaissance était individualiste. La scolastique avait été, pour les générations précédentes, une étroite mais ferme discipline intellectuelle. De son côté, la religion, surchargée de pratiques et de minutieuses observances, occupait toutes les avenues de l'âme, et ne lui laissait ni le désir de la libre méditation, ni surtout la possibilité de s'affranchir. Au xvi^e siècle, et plus tôt même en Italie, la double autorité de l'École et de la Foi est battue en brèche. Un immense travail de critique est entrepris, qui ébranle les croyances et laisse les esprits désemparés. La lecture des écrivains de l'antiquité, l'analyse des philosophies retrouvées contribuent à accroître la confusion. Sans doute le scepticisme avoué est assez rare. Érasme lui-même affecte de ne point séparer le rationalisme et le respect de l'Écriture : il saisit avec joie toutes les concordances de la raison et de la foi ; mais ce qui domine dans son œuvre, d'ailleurs infiniment variée et changeante, c'est l'agilité de l'esprit critique. Parmi les humanistes, plusieurs aboutiront au scepticisme. D'autres, incapables de vivre dans l'angoisseuse compagnie du doute, chercheront à lier ensemble, par un effort plus ou moins systématique, les vérités que la raison découvre et l'essentiel des dogmes. La conciliation entre la sagesse antique et la religion chrétienne paraît possible. Des âmes aussi pieuses que celle de Fra Ambrogio ne rejettent pas l'aliment que leur offre la philosophie païenne. Au xvi^e siècle, les Catholiques se montrent très accueillants aux penseurs grecs ou romains : Platon, Cicéron, Sénèque sont introduits par les théologiens et les prédicateurs, et invités à argumenter pour telle ou telle vérité de la religion. Les Protestants, Luther d'abord, Calvin ensuite, sont plus défiants, et pensent qu'on ne saurait faire au paganisme sa part. Encore faut-il noter que Mélanchton et Calvin lui-même doivent leur connaissance de l'âme à l'humanisme. Entre les Catholiques, en général assez libéraux, et les Réformés plus défiants, les humanistes qui ne sont qu'humanistes se gardent

bien de proclamer leur indépendance. Ils se disent, ils se croient attachés à une confession. Les livres qu'ils pratiquent sont profanes ; mais les hautes idées qu'ils rencontrent dans ces ouvrages, la morale difficile qu'ils y découvrent, la gravité du style leur font voir dans les philosophes ou les poètes des précurseurs du Christianisme.

Il est vrai que les auteurs de l'antiquité ne sont pas d'accord entre eux, et que les sectes, en Grèce et à Rome même, ont été nombreuses. Pythagore, Platon, Aristote, Zénon, Épicure : autant de noms, autant de doctrines. L'esprit moderne va-t-il chercher à tâtons un point d'appui solide dans le chaos des systèmes ? Il est clair que chacun pourra, à son gré, prendre tout ou partie de chaque doctrine, et se faire à son usage une philosophie bigarrée. Celui qui s'est échappé du joug catholique, et qui n'est point retombé, plus étroitement bridé, sous la férule calviniste, se bâtira un temple intime, de style en général fort composite. Le nombre des synthèses est théoriquement infini, et nous pouvons nous attendre à une diversité exubérante chez les esprits libérés de ce temps.

Cependant les systèmes philosophiques ne sont opposés qu'aux regards d'un observateur précis et savant. Vus de loin, ils ont un air de famille. Ils se ressemblent tous, si l'on met à part le scepticisme intégral, par l'usage qu'ils font de la raison, par la hardiesse avec laquelle ils abordent et résolvent tous les problèmes, par leur caractère encyclopédique aussi, qui fait que chacun d'eux est un système complet de la nature et de l'homme.

Opposés souvent en métaphysique et en physique, ils semblent se réconcilier quand on passe à l'éthique. Les préceptes effectifs de la morale, la définition pratique, sinon théorique, de la vertu se ressemblent singulièrement. Platoniciens, épicuriens, stoiciens enseignent le même devoir, qui, au surplus, s'accorde fort bien avec la leçon de l'Évangile. Une conciliation n'est pas impossible, à condition que l'on n'épilogue pas trop sur les premiers principes et qu'on se contente d'amalgamer ou de collectionner les observations morales dont sont nourris les écrits des penseurs anciens. De là, le succès d'écrivains comme Plutarque, dont les œuvres sont une sorte de compendium, ou d'un éclectique comme Cicéron. De là aussi la vogue extraordinaire des compilations de sentences, d'exemples et d'anecdotes tirés des historiens et des poètes. Les distiques moraux de Caton, si prisés au Moyen-Age, n'ont pas cessé de plaire, mais l'ouvrage qui remporte le succès le plus éclatant, ce sont les *Adages* d'Érasme, lesquels, publiés en 1500, ont au moins cent vingt éditions jusqu'en 1570. C'est un magasin commode de centons et de maximes. A leur côté, il convient de citer l'*Anthologie* de Stobée, trésor inépuisable « de beaux dits » puisés aux meilleures sources grecques, où

sont passés en revue tous les vices et toutes les vertus, et où sont examinés tous les problèmes intéressant tant la vie pratique que la vie morale. Des recueils analogues furent composés en grand nombre en Italie, en France, en Espagne, offrant sans doute à la vanité érudite des citations propices, mais servant en même temps de bréviaire à tous ceux — et ils étaient légion — qui aimaient la méditation morale. C'est dans les ouvrages de cette sorte que les hommes du xvi^e siècle ont pris le goût des idées générales, des thèses universelles soutenues par des exemples empruntés aux divers pays, aux diverses époques ; c'est à cette confrontation permanente du présent et d'un passé très reculé que doit sa naissance l'idée de « l'Homme » universel et permanent dont la description morale occupera pendant deux siècles la littérature.

Individualiste dans son principe, la méditation philosophique de l'humaniste aboutira à enrichir surtout la connaissance morale de l'homme. Aucune originalité, ou peu s'en faut, ne distingue sa métaphysique, où il se borne d'ordinaire à suivre Platon. Le siècle suivant seulement, avec Descartes ou Leibniz, verra reparaître la haute spéculation : au xvi^e siècle, on s'éloigne d'Aristote, sans lui opposer aucun système original. En revanche, on rachète cette indigence par une remarquable fertilité d'observations morales. L'époque est artiste, sans doute, mais moraliste au moins autant ¹.

I

Jean Kochanowski est un excellent exemple d'esprit méditatif et moralisant. N'épousant ni le catholicisme intégral, ni la Réforme, il cherche en lui-même et autour de lui les éléments d'une philosophie propre à son usage personnel. Non qu'il soit le moins du monde systématique et doctrinaire. A vrai dire, son système se construit plutôt qu'il ne le construit ; il sort spontanément de ses lectures et de son expérience de la vie. On ne sent point chez lui la marque d'une intelligence puissante, soutenue par une énergique volonté de science, et qui lutte avec la confusion du réel pour y introduire l'ordre, la cohérence, la clarté. Ce n'est point un Descartes, ni un Spinoza ; mais le jeu nonchalant de sa pensée donne naissance à des idées souvent vagues et souples comme de grands

(1) Cf. A. CHÉREL, Art littéraire et morale au xvi^e siècle, *Revue du XVI^e siècle* 1926, pp. 50-69.

nuages que le vent modèle, et qui s'associent, ébauchant un édifice, puis un autre, et se dissipent quand la brise fraîchit. Incohérence, dirait-on. Et cependant il existe une unité cachée dans cette philosophie, une unité non point extérieure, mais intime et poétique. Ses idées sont des reflets, mais modifiés par une sensibilité de poète. Quand il construit, ou plutôt quand il rêve son système du monde, il se raconte i-même, et nous révèle à la fois son cœur et son intelligence.

A-t-il le goût de la spéculation ? Les exercices de l'École qu'il a pratiqués à Cracovie lui ont sans doute laissé un fort mauvais souvenir. A Padoue, où le bavardage scolastique tenait encore beaucoup de place, il a pu mesurer le contraste entre les exercices profitables de philologie et de morale, et les creuses argumentations théologiques. Dans le *Satyre*, il renvoie à Trente les théologiens improvisés qui, sans préparation, discutent de ce qu'ils ne connaissent pas, et son ironie montre qu'il ne fait pas grand cas des syllogismes, ni des docteurs de Sorbonne : « Celui qui se soumet à la volonté de Dieu est plus digne de louanges que le beau parleur. » Cependant, il n'est point sceptique, et ne méprise pas les efforts de la raison humaine pour atteindre à la vérité. Sous l'influence de Lucrèce¹, et aussi de l'esprit encyclopédique de la Renaissance, il rêve par moments de se consacrer à la science. En 1556, il cite, parmi les études capables de le retenir, l'astronomie et les sciences naturelles : « Je sonderai les premières origines du ciel immense et j'observerai les changements cachés de la nature² ».

Vers 1570, se retirant à Czarnolas, il trace de la sorte son programme de recherches :

« Il me plaît de rechercher la raison qui préside à l'univers immense, et d'apprendre le cours des astres errants. Pourquoi le soleil se hâte-t-il au temps de l'hiver glacé et pourquoi la nuit au contraire ralentit-elle le pas de ses chevaux ? Pourquoi Cynthie (la Lune) apparaît-elle tantôt amincie, et tantôt comme un orbe plein ? Qu'est-ce qui éteint les grandes lumières du ciel ? Qu'est-ce qui engendre les nuages, et l'eau des pluies dans les nuages, et la foudre qui provient d'un char étincelant ? D'où vient l'arc coloré qui partage le ciel ? d'où l'Aquilon et l'Eurus qui règnent sur la haute mer ? Quelle force produit les tremblements de terre ou le bouillonnement de la mer ? D'où vient l'eau intarissable qui

(1) Kochanowski a étudié la philosophie épicurienne à Padoue. Il admire le talent poétique de Lucrèce (*Eleg.*, II, x, 7) : il connaît la physique épicurienne (II, ix) : mais il rejette l'idée essentielle de cette philosophie : la mortalité des âmes (II, x).

(2) Ms. D'OSMÓLSKI, *Eleg.*, I, ix, 29-30.

nourrit les sources et les fleuves ? Où les âmes émigrent-elles après la mort ? Y a-t-il quelque part un Tantale, entouré d'un fleuve et brûlé par la soif desséchante ? Enfin le mécanisme du ciel étincelant est-il éternel, ou si tout doit retourner au chaos primitif ¹ ? »

Ce texte n'est pas une amplification littéraire : il exprime bien les préoccupations intellectuelles de notre auteur et les vastes ambitions de son esprit. L'étude de la nature l'attirait, et il a partiellement satisfait ce goût par ses *Phænomena* traduits d'Aratos. L'astronomie et la météorologie étaient d'ailleurs à ses yeux, comme la médecine aux yeux de Rabelais, des disciplines philologiques : l'édition et le commentaire des textes anciens primaient l'observation directe des faits.

La recherche de la vérité peut donc être le but noble et utile d'une existence. Mais est-il permis de tout savoir ? N'y a-t-il pas des problèmes réservés ? Kochanowski rencontrait chez Pindare, et surtout chez Horace, cette idée que les dieux sont offensés lorsque l'homme, oubliant sa condition et excédant son pouvoir, essaie de pénétrer le mystère dont ils sont entourés, de surprendre leurs secrets et de prévoir l'avenir. « Scire nefas », c'est un péché que de vouloir connaître ². De ce principe, dont la source est dans l'humilité de la condition humaine, Horace tire d'ailleurs des conséquences épicuriennes : « Ne nous soucions pas de ce qui arrivera demain, répète-t-il sans cesse, profitons de l'heure qui passe. » Kochanowski développe à son tour le même thème. Comme Horace, il veut qu'on charme l'heure présente par le vin et la musique, car qui peut deviner ce que demain apportera ?

Dieu seul sait les choses à venir, et il se rit du haut du ciel
Quand l'homme se tourmente plus qu'il ne convient ³.

Le sentiment paraît frivole, et les vers sont traduits d'Horace ⁴. Mais l'instant d'après, dans le même *Chant*, le ton devient plus grave, religieux même, et le poète proclame solennellement l'impuissance de la raison à comprendre le monde, la vanité de la recherche métaphysique et l'obligation de se soumettre à la Providence :

Tout se combine drôlement
Ici-bas, dans ce pauvre monde,
Et qui voudrait tout saisir par la raison
Périrait avant d'avoir pu y parvenir.

(1) *Eleg.*, III, xiii, 34-49.

(2) Cf. *Eleg.*, III, ii, 5-6.

(3) *Pieśni*, I, ix, 7-8.

(4) *Carm.*, III, xxix, 29-32.

C'est en vain qu'il aura en souci,
Mortel, les choses éternelles.
Il lui suffit de savoir qu'il n'échappera pas
A ce que la Providence du Seigneur lui destine dans les siècles.

Ce n'est plus là l'agnosticisme folâtre que le poète de Tibur prêchait à Leuconoé ou à Thaliarque. Kochanowski, dans ces vers qui lui appartiennent en propre, ne se borne pas à déconseiller à l'homme le vain souci de sa destinée particulière : il montre la vanité des systèmes et l'impuissance de la raison¹. A la métaphysique infructueuse il substitue l'ascèse morale, le remède à tous nos maux étant dans la constance de notre âme.

II

Jean Kochanowski, d'ordinaire, se tient éloigné des hautes spéculations abstraites : sa philosophie est éthique et pratique. Cependant, il a parfois exposé avec quelque détail sa conception de Dieu, de l'âme, et des rapports de ce Dieu avec le monde et avec l'homme. Les textes les plus significatifs sur ces divers points sont l'*Élégie* IV, III, et les *Fragmenta* III et V. Quelques précisions complémentaires peuvent être demandées à diverses *Élégies* et *Pieśni*.

Dans l'*Élégie* IV, III, qui est la dernière du recueil et qui est adressée à un Firlej, probablement Nicolas, le poète énumère les merveilles de la nature ; puis, se tournant vers le microcosme, il invite son lecteur à admirer la complexité et la variété de l'âme humaine. Les êtres monstrueux de la fable, Sphinx, Scylla, Centaures, n'ont pas existé, mais ils symbolisent à merveille la double nature, animale et raisonnable, de l'homme, qui est emporté par ses passions si sa raison ne triomphe pas d'elles. Le propre de l'homme, c'est qu'il est doué de raison, et qu'il peut distinguer le vrai du faux et la vertu du vice. Celui-là seul qui réduit à l'obéissance la partie animale de son être est vraiment homme. Le monde a-t-il été créé pour l'humanité ? Kochanowski le nie, car d'abord les animaux profitent comme nous de l'air et de la terre, et, d'autre part, la nature est souvent hostile à l'homme : ce n'est que par un travail pénible que celui-ci lui arrache sa subsistance. Dieu, en créant le monde, n'a pas eu d'autre objet que lui-même :

(1) C'est apparemment le sens de l'épigramme « Sur le livre de Lazare », *Fraszki*, II, 50.

« Il est plus près du vrai de dire que l'artisan et le créateur du monde, qui se suffit à lui-même et n'a besoin de personne, n'a considéré que lui-même et ne s'est occupé que de son propre bien, lorsque de sa main puissante il a façonné le globe. Il a voulu qu'une œuvre existât, digne d'un si grand artiste, de qui la sagesse et le pouvoir sont infinis et infinie aussi la bonté, l'œuvre la plus parfaite, la plus belle, la meilleure qui eût jamais été, et qui remplit le cœur de son auteur d'une suprême volupté alors qu'il la contemplerait dans son éternité ¹. »

« L'homme qui s'imagine que le monde a été créé pour son usage n'est pas moins risible que le serviteur d'un homme riche, qui croirait que le palais où son maître le loge lui est destiné. Cependant l'homme a reçu de Dieu le gouvernement de la terre, de même que les esprits célestes gouvernent, par l'ordre du Créateur, les espaces supérieurs » ².

L'homme occupe donc un rang intermédiaire entre les esprits célestes, placés au-dessus de lui, et les animaux, placés au-dessous de lui dans l'échelle des êtres. Les hommes ont une mission diverse, suivant le métal qui est mêlé à leur substance : Kochanowski distingue les agriculteurs, les artisans et artistes, les prêtres et exorciseurs, les législateurs et magistrats. Après la vie, les âmes vertueuses s'élèvent, les autres dégénèrent et passent dans le corps d'animaux immondes. L'âme est immortelle ; ce qu'il prouve, c'est que la justice ne règne pas dans cette vie : les bons sont souvent accablés, tandis que les méchants prospèrent. Comme il n'est pas admissible que Dieu soit injuste, l'existence d'une autre vie, où éclatera la parfaite justice, se trouve donc démontrée.

Si schématique que paraisse cette métaphysique, son caractère composite est évident. Elle réunit à des éléments venus de Pythagore et surtout de Platon, des idées d'Aristote et enfin des souvenirs de Lucrèce. Les réminiscences du *De Natura rerum*, assez nombreuses dans ce poème, ont parfois fait illusion, et l'on a pu croire que Kochanowski niait la Providence ³. En fait, il n'en n'est pas ainsi : l'anthropocentrisme seul est raillé par notre poète. Pour le reste, il se montre fermement spiritualiste, optimiste et, à certains égards même, thomiste. Le poète est ravi par la beauté de la nature : il sent avec émotion le charme des fleurs printanières et des gouttes de rosée que l'aurore incendie de mille feux à la pointe

(1) *Eleg.*, IV, III, 131-140.

(2) *Ibid.*, 163-164.

(3) J. KALLENBACH, *Filozofja Jana Kochanowskiego*, *Przegląd Polski*, t. LXXXVII, 1888, pp. 117 et suiv.

d'un brin d'herbe. Les bois, les fleuves, les animaux sur la terre, l'océan et ses marées, et le spectacle grandiose du ciel astronomique lui semblent dignes d'admiration. La nature n'est pas seulement belle, elle est bonne : « Non seulement leur aspect (aux bois et aux fleurs) et leur beauté leur donnent du prix, mais leur produit et leur utilité aussi les rendent aimables¹. » Avant l'invention des charrues, la terre a fourni à l'homme ses aliments, et maintenant, lorsque celui-ci se donne la peine de la travailler, avec quelle largesse ne le récompense-t-elle pas ? Cette description enthousiaste suggère donc l'idée d'un Dieu bon, et d'un régulateur du monde : une prière semble sortir tout naturellement de cette contemplation. Cette prière n'est pas formellement exprimée, mais l'auteur ne manque pas de nous dire que la vue des astres, et notamment de la lune avec ses phases si curieuses, est destinée par Dieu à attirer notre pensée vers lui, « à arracher l'homme à l'ordure terrestre et à le tourner vers la contemplation des pures demeures célestes². »

Nous reconnaissons dans ce développement les idées des écrivains anciens chers à Kochanowski, et spécialement de Xénophon, de Cicéron³, de Minucius Felix et de beaucoup d'autres écrivains chrétiens. C'est le thème de l'hymne de Cléanthe, de plusieurs psaumes⁴ et, peut-on dire, de tous les hymnes à la divinité. Kochanowski a lui-même plusieurs fois traité ce point, notamment dans le *Czego chcesz od nas, Panie* et la *Pieśń* III des *Fragmenta*. Nous sommes, comme on le voit, fort loin du matérialisme épicurien.

La conception de l'homme, telle qu'elle est exprimée dans la suite du poème, est aussi pleinement d'accord avec le spiritualisme. L'homme composé d'une double nature, corporelle et spirituelle, le combat des instincts bas et de la raison, la dignité humaine qui réside dans la pensée, et la vertu dans le triomphe de l'esprit sur la matière : n'est-ce point la doctrine de Platon, celle aussi des stoïciens, recueillie par le christianisme ? Ici, comme dans le *Satyre*⁵, Kochanowski nous montre comment il conçoit la morale : un effort continu de la raison pour réduire à l'obéissance les passions, pour

(1) *Eleg.* IV, III, 11-12.

(2) *Ibid.*, 49-50.

(3) M. Sinko a signalé la ressemblance de ce développement avec la thèse soutenue dans le *De Natura deorum* (II, § 91-104) par le stoïcien Balbus. r
T. SINKO, *Polski Anti-Lucrecjusz*, *Rozpr. Wydz. filol. Akad. Um.*, t. XLIX, 1911, p. 290.

(4) Cf. *Psaume* VIII, *Domine dominus noster...*; CICÉRON, *De Natura deorum*, II, § 147 ; PLATON, *République*, IX, 588 C. La même idée se retrouve aussi chez LUCRÈCE, *De Natura rerum*, IV, 732 et suiv.

(5) 309-334.

faire régner l'ordre et la discipline dans l'âme. Pour cela il fait appel, non pas à l'obéissance à Dieu et à l'esprit d'humilité, mais à l'orgueil, au sentiment de la dignité humaine. Et les vers latins où il décrit la loi morale ont, dans leur gravité sentencieuse, une véritable éloquence. Ce ne sont point sa tête, ses membres, son corps qui distinguent l'homme, « mais ce fait qu'il est doué de raison, et que celle-ci lui enseigne les signes propres au vrai et au faux, lui apprend à distinguer la vertu du vice, ce qui est honnête de ce qui est honteux, et à prévoir les événements futurs par le moyen des actions qui ont précédé. Voilà le propre de l'homme, Firlej, tu dois l'avouer ; et quiconque s'adonne à une telle étude, en réprimant la bête brute sous la loi de la raison, vit, il faut le dire, la vraie vie humaine, en être qui se souvient de sa propre nature ¹. »

Le poète croit possible cette victoire de l'âme vertueuse : il ne semble pas songer que l'effort humain est vain sans le secours de Dieu, et sa pensée, ici, paraît participer de la présomption stoïcienne.

Il est vrai qu'après avoir exalté l'homme, il l'humilie, et raille cet orgueil ivre qui lui fait croire que le monde a été créé pour lui ². L'anthropocentrisme, au xvi^e siècle, était fort battu en brèche, en raison surtout des progrès de la science ³. Le système de Copernic, notamment, en transformant la notion de l'univers, faisait sentir la faiblesse et la petitesse de l'homme. Le sentiment de l'infini, comme le montrera Pascal, est un excellent correctif à l'orgueil humain. Kochanowski, cependant, ne se fonde pas sur des arguments de cette sorte. En astronomie il s'en tient, semble-t-il, au système de Ptolémée, et, s'il critique l'anthropocentrisme, c'est au moyen de preuves moins originales. Oubliant qu'il a célébré tout à l'heure la bonté de la nature, il aborde le thème, banal aussi, de la nature marâtre ⁴. Il montre que le monde est plein d'embûches pour l'homme : animaux féroces, maladies, cataclysmes ; pour vivre, le mortel doit travailler péniblement, et souvent il voit le gel ou la chaleur excessive lui ôter le fruit de son travail. Ces misères montrent que l'univers n'a pas été créé pour l'homme. Nulle allusion à la chute, au Paradis perdu, et au travail imposé comme punition et rachat.

(1) *Eleg.*, IV, III, 89-98.

(2) Cf. *Fraszki*, II, 76, *Człowiek Boże igrzysko*, 5-10. L'opinion de Kochanowski s'oppose au dogme défini par le Concile de Nicée, à savoir que le monde est bâti pour l'homme. Ronsard exprime un avis exactement inverse de celui du poète polonais dans son *Hercule chrétien* (1555). Rej semble flotter de l'une à l'autre doctrine. Voir *Wizerunek*, V, 257-286 et 439-482.

(3) Consulter BUSSON, *Les sources et le développement du rationalisme dans la littérature française de la Renaissance*, Paris, 1922.

(4) LUCRÈCE, *De natura rerum*, V, 185 et suiv. (édition Brieger).

L'argumentation de notre auteur n'emprunte rien au christianisme, mais elle reste spiritualiste : il voit dans l'homme, non point la fin de l'univers, mais du moins une noble créature à qui Dieu a confié le gouvernement de la terre. Au-dessus sont les esprits éthérés, aussi supérieurs à l'homme que l'homme est supérieur aux animaux, et qui gouvernent les espaces d'en haut. Ces Intelligences célestes existent dans la théologie platonicienne ¹, et les chrétiens les ont assimilées aux Anges. Les astres sont guidés par des esprits divins, qui réalisent l'harmonie du monde.

Le monde n'a pas été créé pour l'homme : Dieu, en le façonnant, n'a eu d'autre objet que lui-même. D'accord avec Aristote et saint Thomas ², Kochanowski ne veut pas que Dieu ait pu créer le monde pour un motif extérieur à lui-même. Dieu se suffit à lui-même : il est l'Absolu, l'infinie sagesse, l'infinie puissance et l'infinie bonté. Le monde qu'il a créé dans l'éternité, « tempus in omne suum » ³, est le meilleur des mondes possibles.

Ainsi les misères de l'humanité n'empêchent nullement la création d'être parfaite. Est-ce à dire que Dieu, être transcendant, ignore l'humanité et soit, comme dans la métaphysique d'Aristote, indifférent à la créature ? Point du tout. Kochanowski croit à la Providence. Sans doute, l'intervention providentielle ne se manifeste pas par des décrets particuliers ; mais il existe un lien entre l'homme et Dieu. C'est le devoir moral. L'homme bon est celui qui obéit aux ordres divins. Sa récompense sera, comme l'enseignait Platon, de progresser dans l'échelle des êtres et de se rapprocher du Bien absolu, de Dieu : « Il peut espérer être transporté au degré supérieur, lorsqu'ayant achevé sa vie il abandonnera ses dépouilles mortelles ⁴ ».

Enfin le poète proclame sa foi dans une autre vie, où Dieu, infiniment juste, récompensera les bons. Le besoin de justice, naturel à l'homme, et que le spectacle de ce monde ne satisfait point, comporte comme conséquence l'immortalité de l'âme et la vie future. C'est le mot de La Bruyère qui, après avoir peint le mal

(1) *Timé*, 41 a ; *Lois*, XII, 967 a b.

(2) Cf. R. CHARBONNEL, *La pensée italienne au XVI^e siècle et le courant libertin*, Paris, 1919, pp. 175-176 et note (références). M. SINKO, *op. cit.*, p. 292, rattache cette pensée de Kochanowski à un argument de l'Académicien Cotta dans le *De Natura deorum*, § 154.

(3) Le monde, par rapport à son principe, est éternel, car l'acte créateur, comme tout ce qui est de Dieu, est éternel. Considéré dans ses effets, il est soumis aux conditions de temps. Kochanowski se pose la question de la pérennité du monde, mais ne la résout pas, dans *Eleg.*, III, XIII, 49.

(4) *Eleg.*, IV, III, 179-180.

florissant, s'écrie : « Et cela n'indique-t-il pas clairement un avenir ¹ ? »

La date à laquelle cette profession de foi a été écrite ne nous est pas connue. Si on la relie, comme l'a fait J. Przyborowski, à l'*Élégie* III, XIII, il faudrait en placer la composition aux environs de 1570. Mais, à coup sûr, ce poème n'est pas valable seulement pour une année ou une période de la vie de Kochanowski. Placé par l'auteur à la fin de son recueil d'*Élégies*, dont il forme le couronnement, il représente une sorte de testament philosophique. Il nous montre l'architecture un peu massive, en granit et en brique, d'une doctrine dont les *Pieśni* ou les *Fraszki* morales ne sont que les éléments décoratifs, élégants fleurons sculptés dans le marbre étincelant et illuminés de poésie.

Kochanowski est donc déiste, et son déisme doit beaucoup aux conceptions platoniciennes, fort en honneur en Italie ². Entre la doctrine qu'il expose et le christianisme les différences sont frappantes. Kochanowski ne fait aucune part à la chute et à la rédemption. Quoiqu'il ait senti, semble-t-il, le contraste entre la grandeur et la faiblesse de l'homme, il n'en cherche aucune explication. Il brosse, après un tableau fort poétique de la nature bien-faisante, une peinture de la nature marâtre, sans avoir souci de la contradiction. Il ne dit rien de la grâce : il admet comme démontrée la liberté de l'homme et sa capacité de faire le bien. Sans doute, la vie doit être une ascèse, et l'homme doit se soumettre à la volonté du ciel ; mais le ressort auquel le moraliste fait appel, c'est le sentiment orgueilleux de la dignité humaine et non point l'esprit de soumission et de pénitence. Enfin, la Providence divine reste générale, lointaine et peu cordiale. Dieu est juste, et le monde qu'il a créé est parfait ; mais il se complaît seulement dans la contemplation de cette perfection : il ne se penche pas, avec une tendresse de Père bon et doux, sur la misérable et fragile humanité ³. Le lien

(1) C'est le problème déjà posé par Hésiode qui croit à la justice de Zeus, et c'est l'argumentation de Cotta dans le *De Natura deorum*, III, 79 et suiv.

(2) Le *Zodiacus Vitæ* de Palingène, qui est une encyclopédie en vers de la science et de la philosophie du xvi^e siècle, fait, dans son éclectisme, une place de choix aux idées platoniciennes. Mais Kochanowski, par ailleurs, connaissait et pratiquait Platon. Il fait de claires allusions à sa doctrine dans *Broda*, dans *Wrózki* ; il lui emprunte tout un développement dans l'*Élégie*, III, xvi (le mythe d'Androgyne) ; il le nomme dans le *Lycorum libellus*, Ode VIII, 7 ; enfin ce sont probablement ses écrits qu'il désigne sous le nom de « chartæ socraticæ » (*Eleg.* III, xv, 11) et qui lui apprennent à chasser le vice de son âme.

(3) Influence de la pensée aristotélicienne. Aristote a même pu encourir le reproche d'athéisme. Pour lui, l'objet de la pensée divine ne peut être qu'elle-même. La vie divine est une impassible contemplation de la vérité. Dieu ignore le monde sublunaire et ne voit rien de ce que nous faisons. Voir F. RAVAISSON,

qui unit l'homme à Dieu, — et c'est proprement la religion — est abstrait et lâche : la sensibilité n'anime pas cette foi toute rationnelle ; nous n'entendons pas le pathétique dialogue que le croyant agenouillé entreprend avec son créateur terrible et doux, mais une simple, solide et logique argumentation, d'où toute piété semble exclue.

La piété, en effet, est absente, mais non pas la sensibilité. L'auteur a sans doute donné à son poème un tour doctrinal et systématique qui rappelle l'École ; mais son âme poétique et sensible a indiqué au passage quelques thèmes riches d'émotion contenue, où le sentiment religieux pourra, en d'autres circonstances, prendre racine — en dehors, il est vrai, de toute stricte orthodoxie — : la beauté de la nature, la souffrance imposée à l'homme, et l'amer dégoût d'une vie où l'injustice règne. Ce sont les vrais éléments du sentiment religieux chez Kochanowski. Il nous faut en rechercher la source et en étudier la manifestation littéraire.

III

La contemplation de la nature révèle une puissance créatrice et ordonnatrice de l'Univers. Dieu est invisible, mais son existence n'est point douteuse. Dans un poème assez ancien, antérieur en tout cas à 1564, Kochanowski nous montre comment Dieu se manifeste par ses œuvres :

... par ses œuvres il se révèle si clairement
Que l'homme le plus simple ne peut l'ignorer ¹.

Le monde révèle sa puissance et son intelligence. La régularité impeccable qui préside au mouvement des astres, aux phases de la lune, à la succession du jour et de la nuit, à la ronde des saisons, prouve que Dieu existe et qu'il règle le monde :

Chacun doit reconnaître sans la moindre dispute
Que tout cela se fait par l'ordre du Seigneur ².

Essai sur la métaphysique d'Aristote, 2 vol., Paris, 1837, et LÉON ROBIN, *La pensée grecque*, Paris, 1923, p. 369. Cf. PALINGÈNE, *Zodiacus vitæ*, V, 223-227 ; VIII, 787-788.

(1) *Fragm.*, 26, 3-4. Cette *Pieśń* figure dans le manuscrit d'Osmólski. Cf. PALINGÈNE, *Zod. vit.*, VII, 723-725, mais aussi les Évangélistes, MATHIEU, chap. VI, § LUC, chap. XII.

(2) *Ibid.*, 11-12.

Dieu est donc Providence : il gouverne les astres et la nature, mais aussi les choses humaines. L'indifférence de Dieu à l'égard de l'homme n'est qu'une apparence. L'homme, de son côté, aura donc des devoirs envers Dieu : la foi et la confiance.

Le fondement de tout, c'est que nous connaissions Dieu,
Et que nous lui reconnaissons le gouvernement de tout.
Celui qui ne se pénètre pas à temps de ce principe
Vit en ce monde d'une manière impie.

Hommes d'âge, enseignez cela à vos enfants ,
Donnez à vos fils une telle éducation... ¹

Nous rencontrons donc ici un sentiment qui ne se manifeste pas dans l'*Élégie* à Firlej. Il ne s'agit plus simplement de comprendre rationnellement : un lien de piété, de dévotion existe entre la créature et le créateur. L'homme, pénétré de la puissance et de la raison infinies de Dieu, doit en confesser la grandeur et lui abandonner son être et ses biens. L'humilité et la confiance sont les sentiments primordiaux de la religion de Kochanowski.

L'homme peut donc se tourner vers Dieu et lui adresser des prières, lui rendre un culte. Quelles prières et quel culte ? Kochanowski, de bonne heure, peut-être dès 1559², s'est posé le problème et lui a donné la magnifique réponse qu'est le Chant : *Czego chcesz od nas, Panie ?*

L'univers appartient à Dieu : sa beauté, mais aussi sa bonté — car à chaque pas se rencontrent les preuves de la libéralité divine — nous imposent un devoir. Qu'est-ce que Dieu, en échange de ses dons, exige de nous ? Une seule chose : notre foi avec notre reconnaissance. L'Église ne renferme pas l'immensité de Dieu, qui est partout. Un culte composé d'offrandes et de sacrifices ne saurait convenir à Dieu, qui possède toutes choses. C'est donc un culte moral, rendu dans le temple de notre âme, que nous devons à notre Bienfaiteur :

L'église ne te renferme pas : toutes choses sont remplies de ta présence,
Et les abîmes, et la mer, la terre et le ciel.
L'or aussi, je le sais, n'émeut pas ton désir, car tout t'appartient
De ce que l'homme, en ce monde, croit être à lui.
Aussi, Seigneur, nous te confessons d'un cœur reconnaissant,
Car nous n'avons pas pour toi de plus digne offrande ³.

(1) *Fragm.*, 26,, 25-30.

(2) Sur la genèse de ce Cantique voir St. DOBRZYCKI, *Geneza pieśni Kochanowskiego « Czego chcesz od nas Panie za twe hojne dary »*, *Pamiętnik literacki*, 1902, pp. 432-438.

(3) *Pieśń: Czego chcesz...*, 3-8. Cf. SAINT PAUL, *Les Actes des Apôtres*, XVII, 24-25.

A n'en point douter, Kochanowski rejette les cérémonies et les pratiques formelles ; il condamne explicitement l'usage d'offrir à Dieu des présents, que Dieu dédaigne ; et, sentant fortement l'omniprésence divine, il ne renferme point sa prière dans les murs d'une église. Le ciel brodé d'étoiles, la mer, les fleuves puissants et les fleurs variées du printemps, comme les pampres et les pommes que l'automne mûrit, sollicitent bien mieux son adoration. Il admire Dieu dans ses œuvres. Mais, prenons-y garde, il n'aboutit pas au panthéisme ; il garde l'idée d'un Dieu personnel, distinct du monde qu'il a créé, et animé de bonté, de libéralité, bienveillant pour sa créature :

De tes mains, tout animal attend sa nourriture :
Tu nourris chacun d'eux dans ta munificence.

Sois loué à jamais, Maître immortel !
Ta faveur, ta bonté ne cesseront jamais.
Conserve-nous, aussi longtemps que tu daigneras le faire, en ce bas monde,
Pourvu que nous soyons toujours abrités sous tes ailes ¹.

elon l'*Élégie* à Firlej, Dieu, dans sa transcendance, crée une œuvre parfaite et admirable, mais sans souci de l'homme. La religion, c'est-à-dire le lien de l'homme à Dieu, a peine à trouver sa raison d'être dans une telle doctrine. Mais de la perfection divine, Kochanowski fait d'abord sortir, dans le Chant : *L'œil du mortel n'a pas vu Dieu* ², la règle de la foi et de la confiance en Dieu ; puis, faisant un pas de plus, associant les deux idées primitivement distinctes de la beauté et de la bonté de la nature, il se crée l'image d'un Dieu affectueux et paternel, et il précise le culte purement moral qu'il convient de lui rendre. Cette fois, la religion est intégrée dans sa doctrine et en devient la pièce maîtresse.

Mais ce n'est pas une religion reçue, ou révélée : c'est une foi et un culte que le poète se crée à lui-même, individuels, originaux. On a noté déjà que, par certains traits, cette religion se rapprochait du calvinisme. C'est qu'en effet Kochanowski retient beaucoup d'éléments de la critique protestante. Comme les Réformés, il rejette les pratiques et les vaines cérémonies ; comme eux, il place en premier lieu la foi et l'éloge de la grandeur divine ; pour lui comme pour eux, la prière doit être un hymne de louanges et de reconnaissance. On comprend fort bien que le poème : *Que nous demandez-vous, Seigneur* ³, ait pu être reçu avec applaudissements dans un

(1) *Pieśń* : *Czego chcesz...*, 22-28.

(2) *Fragm.*, 36.

synode protestant, et que les Réformés l'aient introduit dans leurs recueils de cantiques. L'idéologie de Kochanowski y paraissait en effet conforme à leur propre pensée. Mais c'est seulement par cet aspect négatif que Kochanowski ressemble aux Réformés : aucune trace n'apparaît, dans ses poèmes, d'un dogme spécifiquement protestant, et, pour ne parler que de l'essentiel, il est clair que le déterminisme calviniste ne concorde pas avec sa morale. D'ailleurs, la conception de la divinité que nous rencontrons chez Kochanowski ne se trouve pas seulement chez les disciples de Luther et de Calvin. Elle se manifeste chez un grand nombre d'humanistes, que ceux-ci fussent franchement dégagés de tout dogme, ou qu'ils essayassent tant bien que mal de faire concorder leur pensée avec la révélation. C'est ainsi que dans son *Modus orandi Deum*, adressé en 1525 à Jarosław Łaski, Érasme cherche dans les textes sacrés l'état d'une doctrine qui s'apparente à celle de Kochanowski¹. Palingène définit de même les devoirs de l'homme envers Dieu : « Ce n'est pas avec de l'argent, c'est avec son amour que le juste adore Dieu. Vous pensez que les dieux désirent des pierres précieuses et que l'or les réjouit..., alors que tout est à eux de ce que renferment la terre, la mer et le ciel. Le premier point est la pureté de l'âme². »

L'éloge de la bonté de Dieu est un thème que la poésie païenne a bien des fois traité, et Kochanowski trouvait chez les poètes de l'antiquité des développements concordant parfaitement avec sa propre image de la divinité. N'est-ce pas le cas, par exemple, pour Aratos, dont il traduit les *Phænomena*, et dont l'hymne à Zeus, une fois transposé en langue polonaise, rend un son si semblable à celui du poème : *Que nous demandez-vous, Seigneur*³ ?

D'un autre côté les *Psaumes*, que Kochanowski connaissait et pratiquait avant même qu'il s'occupât de les traduire, lui offraient souvent de magnifiques hymnes à la grandeur et à la bonté de Dieu, comme le *Psaume VIII*, ou le vibrant cantique de David : « Vous êtes béni, Seigneur, Dieu d'Israël notre père, depuis l'Éternité jusqu'à l'éternité. A vous, Seigneur, appartiennent la magnificence et la puissance, et la gloire, et la victoire, et à vous la louange, car tout ce qui est dans le ciel et sur la terre est à vous. A vous, Seigneur, est le royaume, et vous êtes au-dessus de tous les princes. A vous les richesses, et à vous la gloire ; vous dominez sur toutes

(1) Voir *Fraszki*, III, 38. L'idée est courante au xvi^e siècle : on la fait remonter à Platon. Cf. GUEVARA, *Épîtres dorées*, I, II, cité par P. VILLEY, *Les Sources d'idées au XVI^e siècle*, p. 223.

(2) *Zodiacus Vitæ*, V, 599 et suiv. Voir encore XII, 350 et suiv. Cf. BRÜCKNER, *Mikolaj Rej*, 1905, p. 151.

(3) Voir *Fenomena*, 5-15.

choses. Dans votre main sont la force et la puissance, dans votre main la grandeur et le pouvoir sur tout. Maintenant donc, notre Dieu, nous vous célébrons et nous louons votre nom illustre ¹. »

L'image que Kochanowski se fait de la Divinité créatrice et ordonnatrice du monde a donc des sources multiples. Elle se rattache dans son fonds à la philosophie socratique, mais elle est réchauffée par le sentiment et l'imagination du poète, nourrie par la contemplation directe du monde, par la pratique des poètes anciens et par la lecture de la *Bible*. Le « Parfait » indifférent et lointain, objet d'une connaissance purement rationnelle, se transforme en un Père, puissant sans doute et glorieux, mais en même temps bienfaisant. Sans sortir du déisme et sans adhérer à aucun dogme précis, Kochanowski se dégage de l'abstraction métaphysique, et insuffle à sa doctrine la chaleur, la vie et la tendresse.

IV

La contemplation de la nature a donc, en fin de compte, transformé la métaphysique de Kochanowski en une religion. Mais un autre travail secret, aboutissant au même résultat, se produit en même temps dans son esprit. Le point de départ en est, non plus le spectacle de l'univers, mais le spectacle de l'humanité ; non plus les témoignages de la grandeur divine, mais ceux de la misère humaine. Si l'univers physique est admirablement réglé, il n'en est pas de même, au premier abord, de l'humanité. Ici règne la confusion et le désordre. La raison se sent impuissante à comprendre ce chaos :

Tout se combine drôlement
Ici-bas, dans ce pauvre monde,
Et qui voudrait tout saisir par la raison
Périrait avant d'avoir pu y parvenir ².

Il semble que Dieu s'amuse des hommes comme de pantins dont

(1) I, Par. XXIX, 10-13. J'emprunte la traduction à L.-Cl. FILLION, *Le Nouveau Psautier du Bréviaire romain*, 13^e éd., Paris, 1927, p. 127. Sur l'influence des *Psaumes*, voir BRÜCKNER, *Archiv für Slavische Philologie*, t. VIII, p. 495 et K. WOJCIECHOWSKI, *Wpływ Psalterza Dawidowego na Treń Jana Kochanowskiego*. *Eos*, 1900, pp. 275 et suiv.

(2) *Pieśni*, I, IX, 18-22.

il tire les ficelles, pour s'égayer de leurs mines, et pour les rejeter ensuite *

Et si l'on voulait faire attention
 Au train dont va le monde,
 Il est singulièrement près de la vérité
 Que l'homme est le jouet de Dieu ¹.

L'homme est une marionnette, ou un bouffon ² ; le monde est une mascarade ; Dieu est le spectateur ironique de nos efforts, de nos luttes, de nos misères. Ces images plaisent à Kochanowski, qui les répète souvent. La Fortune, dit-il encore, est reine ³ : c'est d'elle que dépendent nos succès et nos revers ; prenons garde à ses bourrasques ; nos triomphes ne sont jamais définitifs et, par contre, nulle disgrâce n'est éternelle. Ces idées, dont l'œuvre lyrique de Kochanowski est parsemée, donnent tout d'abord l'impression qu'il croit à l'indifférence de la divinité, à l'abandon moral de l'homme et à la puissance du hasard. Sûrement, il a été tenté par l'interprétation épicurienne de notre destinée. A la suite d'Horace, son maître, il a cru le monde irrationnel et l'homme condamné à souffrir sans raison ou à jouir sans mérite. Et, comme Horace, il a cherché un refuge dans l'indifférence ironique, dans les rapides voluptés dérobées au temps qui s'enfuit, parfois même dans la raideur stoïque qui oppose l'éternelle sérénité de l'âme aux caprices du destin. On pourrait croire, à la lecture des *Pieśni*, que l'idéologie de Kochanowski est purement païenne, et que son âme, modelée par l'humanisme, est une âme du siècle d'Auguste égarée parmi les Sarmates baptisés. Qu'on veuille bien cependant examiner de plus près ses vers, et l'on s'apercevra que l'idée de la Providence, qui paraissait absente, darde partout sa pointe et ne demande qu'à se montrer. Malgré le poète peut-être, une nuance chrétienne s'ajoute aux idées de la Grèce et de Rome, et le temple antique s'illumine, par moments, d'une lumière mystique de vitrail.

Remarquons, pour commencer, que Kochanowski n'affirme nulle part l'inexorable nécessité du « Fatum ». Il a signalé les caprices de la Fortune, mais, quoique rationaliste, il ne conçoit pas l'Univers comme une mécanique impitoyable. Le jeu aveugle et brutal de

(1) *Pieśni*, I, XXIV, 9-12.

(2) Cf. PALINGÈNE, *Zodiacus vitæ*, V, 23-26. Il s'adresse à Jupiter :

Forsitan hic facis ut tibi sint mortalia ludo
 Facta, habes hominem pro scurra, nempe videtur
 Vita hominum nil esse aliud quam fabula quædam
 Utque movet nobis imitatrix simia risum.

(3) Cf. *Fraszki*, I, 3 ; I, 96 ; III, 76.

la causalité n'est pas ce qui le frappe¹. Nous l'avons vu admirer l'ordonnance du monde physique, proclamer sa perfection et, en même temps, signaler les dangers et les travaux qui rendent l'homme malheureux au sein d'un univers parfait. Il n'admet pas que l'homme soit la fin de l'univers ; mais il ne nie pas pour cela toute finalité. Dieu a confié les espaces supérieurs aux Intelligences, et la terre à l'homme. L'homme possède un degré de perfection inférieur à l'Ange, mais de beaucoup supérieur à l'animal. L'ordonnance du monde tient donc, en quelque mesure, compte de l'homme. C'est pourquoi Kochanowski ne gémit point de voir l'humanité meurtrie et broyée par le jeu des lois physiques : il n'a pas le sentiment attristant de la marche régulière et indifférente de la nature. Cette note si désespérée, que les romantiques feront entendre, lui reste étrangère.

En revanche, il croit que l'homme est né sous le signe de l'insécurité. Il est sujet à l'aventure (*przygoda*), il ne possède rien avec tranquillité, car de brusques revirements lui arrachent à chaque instant ce qu'il croyait tenir. Il est l'esclave d'un maître capricieux, qui impose ses volontés et n'en laisse pas comprendre les motifs. Voilà donc la Providence nîce ? — Cependant, à peine Kochanowski a-t-il fait cette déclaration qu'il observe dans les choses humaines un certain équilibre, comme une compensation du mal par le bien, de la fortune insolente par la pauvreté, de l'avarice par la dissipation :

Il n'est rien de plus misérable
Que l'homme avide,
Car il amasse pour un autre
Et lui-même meurt de faim.

C'est pourquoi, si les fils
Étaient tels que leurs pères,
Depuis longtemps pour cette cause
Le monde ne serait que gueuserie.

Mais à cela Dieu a porté remède,
Car ce que l'un a rassemblé,
L'autre bientôt le gaspille
Pour que la faim n'accable point le monde².

(1) Voir cependant *Fragm.*, 52, *Nagrobek*. Mais s'il admet que la marche du monde est inflexible, c'est parce qu'elle correspond à la volonté éternelle de Dieu. Il ne croit pas le miracle facile, ni fréquent : mais il n'en exclut pas absolument la possibilité.

(2) *Pieśni*, I, xxiv, 17-28.

L'incertitude même de la destinée et les caprices de la Fortune doivent nous être un motif d'espérance. Après les mauvaises heures d'autres viendront, meilleures :

Car ce n'est pas éternellement
Que la fortune seconde
Celui qu'elle favorise,
Ni qu'elle abandonne
Celui qu'elle afflige ¹.

Le bonheur apparaît, puis disparaît. Le poète est tenté de le comparer au beau temps qui alterne avec l'orage et la grêle, ou à la belle saison qui, en un instant, succède à l'hiver neigeux, et à

... la terre qui, dès que le soleil la réchauffe,
De mille couleurs à nouveau se revêt ².

Mais voilà que cette comparaison poétique insinue l'idée d'une régularité des choses morales analogue à la régularité des phénomènes physiques, d'un rythme, d'une alternance balancée de la prospérité et de l'infortune :

N'abandonne point l'espérance
Quels que soient les événements :
Car le dernier soleil ne se lève pas encore
Et après un mauvais moment vient une belle journée ³.

Sentiment complexe, où se retrouve sans doute l'instinctive espérance de l'âme humaine, mais où perce déjà la croyance, à demi consciente, d'une organisation du monde moral par l'intelligence et la justice divine. Les Anciens croyaient que les mortels insolents, qui péchaient par « démesure », devenaient victimes de la vengeance des dieux, de Némésis ⁴. Kochanowski retient cette croyance, en la dépouillant de son caractère strictement hellénique, en effaçant l'idée de vengeance, et en laissant entrevoir l'idée de punition méritée et le principe d'équité :

Rien n'est éternel en ce monde :
La joie s'entrelace à la peine,

(1) *Fraszki*, II, 18.

(2) *Pieśni*, II IX, 12.

(3) *Ibid.*, 1-4.

(4) L'idée païenne de la « Némésis » se rencontre aussi dans l'œuvre de Kochanowski. Voir le fragment de consolation à Christophe Radziwiłł : *Fragm.* 51, vers 19 (écrit en 1576).

Et quand l'une atteint sa force la plus grande,
Il faut alors s'attendre au plus prompt changement ¹.

Le caprice n'est donc plus tout à fait le caprice, la raison humaine saisit au moins quelques lueurs dans cette nuit obscure de la destinée, où le poète respire le souffle tiède de la Providence.

Ainsi, le penchant de sa rêverie désenchantée ramenait doucement notre auteur vers de plus sereines pensées. D'autres réflexions, plus personnelles, orientaient dans le même sens son esprit. Dès 1556, à Padoue, puis à la cour, entre 1559 et 1570, plus tard même, il a éprouvé de graves déceptions. Son amour d'abord, puis ses efforts, son talent, sa bonne volonté n'ont pas été récompensés. Le poète, par pudeur, nous a tu le détail précis de ce qu'il considère comme sa grande disgrâce ; mais il a exprimé plusieurs fois son amer désenchantement. Une idée qui lui est chère, c'est que la vertu doit être récompensée. Il a, fermement accroché à l'âme, l'instinct de la justice. En politique, notamment, il considère que l'État périra si les hommes de bien n'y reçoivent pas le juste prix de leurs actions. Nous trouvons cette pensée dans la *Concorde* :

Car, là où n'existe pas de salaire pour la vertu ou le mal faire,
Il faut s'attendre à de promptes révolutions ².

Nous la retrouvons dans les *Pronostics*, presque avec les mêmes mots : « Si la vertu n'a pas de salaire, le désir de servir la République doit s'éteindre ³. » Nous la rencontrons enfin dans plusieurs épi-grammes funéraires. Le poète admire, sans doute, les hommes qui ont servi l'État avec un entier esprit de sacrifice, comme Stanislas Zaklika ; leur vertu est à elle-même sa récompense ⁴. Mais peu d'hommes sont capables d'atteindre à un si haut idéal, et il convient de se réjouir quand on constate, par hasard, que quelqu'un s'est élevé par ses mérites, et non par sa naissance, aux hautes dignités. Ce fut le cas d'André Bzicki, à propos de qui le poète s'écrie, en pensant peut-être à lui-même :

Nous pouvons ne pas condamner en tout notre siècle,
Car la vertu y trouve assez bien son salaire ⁵.

(1) *Pieśni*, II, IX, 13-16. Cf. *Eleg.*, III, IV, 55-56 :

Nempe hæc humanis dicta est lex aspera rebus,
Ut, cum summa tenent, rursus ad ima ruant.

C'est l'idée allégoriquement exprimée par le thème médiéval de la roue de Fortune. Cette image vient de BOËCE, *Consolation philosophique*, chap. II. Voir É. MALE, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, 5^e éd., Paris, 1923, pp. 93-97.

(2) *Zgoda*, 109-110.

(3) *Wrózki*, B., II, p. 323

(4) *Fraszki*, II, 99.

(5) *Ibid.*, II, 27.

Par malheur, une telle récompense, dans cette vie, est rare. Faut-il donc croire que notre instinct de la justice est trompeur ? Faut-il donc, si l'on est dédaigné, rebuté, dévorer silencieusement son humiliation sans espoir de revanche ? N'y aura-t-il pas un règlement équitable, où il sera compté à chacun selon son mérite ? Kochanowski se pose toutes ces questions. Il jette un regard sur son passé, il juge ses actes et les proclame bons. Pourquoi donc n'est-il pas heureux ? L'instinct lui promet une revanche ; il aura sa récompense :

La vertu ne perd pas
Encore ses droits,
Mais avec usure
Dieu d'ordinaire récompense
Celui qui n'a jamais
Trahi personne ¹.

Il ne s'agit là que d'un cri spontané, et non point d'une thèse philosophique ; mais la conviction qui vient du cœur est précisément la plus forte. Qu'une femme le trahisse, ou qu'un roi dédaigne ses talents, Kochanowski est soulevé par une force irrésistible qui le porte à chercher son appui en Dieu. Il ne lui reste plus qu'à donner une forme générale au résultat de sa propre expérience morale.

C'est le grand argument des libertins de montrer partout le vice triomphant et le mérite à l'abandon. Le poète réplique, dès ses premières œuvres aux incrédules. Il rejette la doctrine attristante d'Épicure, et il croit à l'immortalité de l'âme : « Que cette philosophie ne puisse jamais me plaire, qui estime dans son impiété que le corps et l'âme s'éteignent d'une même mort, que les dieux impassibles habitent au-dessus de l'éther, et que les choses humaines sont gouvernées par le hasard et non par la raison. Que de fois une âme ne s'est-elle pas manifestée dans un sépulchre, et n'a-t-elle pas proféré des paroles distinctes d'un ton assuré ! Que de fois Dieu, que son char impétueux emporte à travers l'éther limpide, n'a-t-il pas tonné et révélé sa présence ! C'est lui qui maîtrise ceux qui ont trop de confiance en leurs forces, et qui élève l'homme abattu à terre jusqu'aux astres lumineux ². » L'âme est immortelle, pour que la justice éternelle de Dieu puisse réparer le désordre de cette vie.

(1) *Fraszki*, II, 18.

(2) *Eleg.*, II, x, 71-80. Voir J. KALLENBACH, *Kilka słów o Elegiach łącińskich Jana Kochanowskiego*, *Rozprawy wydziału filozoficznego Akademji Umiejętności*, X, 1884, pp. 20-21.

Dans le poème : *L'œil du mortel n'a pas vu Dieu*, il réfute, en bonne forme, l'objection des libertins :

Et que cela ne nous affecte point,
Que sur l'innocent le méchant parfois l'emporte,
Ou que les pires aient le monde à leur plaisir,
Tandis que les bons font l'épreuve de la pauvreté.

Cet ordre que nous voyons, Dieu, Notre Seigneur, le renversera.
Pénétrons seulement dans ses mystères :
A la fin le méchant s'écroule.
Et le bon est assis dans la divine Majesté ¹.

Dans les *Pronostics*, composés vers le milieu de sa carrière, il affirme que Dieu ne regarde point avec indifférence les choses humaines : « Il ne faut pas penser que l'incommensurable bonté du Seigneur et sa grâce envers la race des hommes soit si avare, qu'oubliant notre bien et notre utilité, il n'ait en vue que sa gloire. » Sa bonté ne se manifeste pas seulement dans le plan de l'éternité, mais aussi dans le cours de notre existence terrestre : Ne croyons pas, ajoute-t-il, « que, nous ayant assurés pour l'avenir de sa bénédiction éternelle, il ait pu se désintéresser de notre vie transitoire : comme un Seigneur bienveillant et toujours favorablement disposé envers la race humaine, il nous a offert un chemin, qui, si nous nous y tenons, nous permettra en ce monde de vivre dans l'ordre et la sécurité, et après la mort d'accéder à la vie éternelle ². »

Nous sommes ici très près de la doctrine chrétienne, d'après laquelle la Providence divine a soin de nous et dans le temps et dans l'éternité. Dès lors, la prière est possible, et non pas seulement la louange du Seigneur, mais encore l'imploration, la demande. Il est permis de demander à Dieu qu'il nous conserve sa protection, qu'il ne nous abandonne pas, qu'il nous aide à supporter les misères de la vie :

Conserve-nous, Seigneur, tant que tu daigneras le faire, en ce bas monde,
Pourvu que nous soyons toujours abrités sous tes ailes.

S'il importe avant tout de confesser le Seigneur et de chanter sa louange, l'homme au cœur pur peut aussi le supplier et éprouver sa paternelle bienveillance : « C'est non point avec le sang des animaux mais avec une chaste prière que nous t'honorons, et avec un cœur

(1) *Fragm.*, 26, 17-24.

(2) B., II, p. 318, l. 98 et suiv.

simple. Fléchi par ces offrandes, tu aplaniras pour ceux que tu aimes tous les obstacles ¹. »

Ainsi Kochanowski croit à la Providence, comme y croyait Cicéron, comme y croyait Sénèque. Mais comment cette croyance peut-elle cohabiter dans son esprit avec la pensée, si souvent exprimée dans les *Pieśni* et les *Fraszki*, que le cours des choses humaines est irrationnel, que la vie est une bouffonnerie et que nous sommes le jouet de la Fortune ? La conciliation paraît malaisée. Mais est-il nécessaire de chercher une conciliation ? Un poète exprime toujours une pensée d'un moment ; il ne construit pas un vrai système, cohérent et définitif. Le sentiment colore ses vers, et chaque heure jette une nouvelle nuance sur sa pensée. Aujourd'hui, il croit que l'homme est un pantin dont le hasard tire les ficelles : demain, il se jettera à genoux et priera. On pourrait, semble-t-il, se contenter de cette explication. Mais il en est une autre, plus satisfaisante. Pour Kochanowski, le règne de la Fortune et la Providence divine ne sont pas inconciliables. La Fortune n'est qu'une métaphore qui exprime l'impuissance de la raison humaine à comprendre l'ordre secret du monde. Nous attribuons à la Fortune ce que nous n'avons pas prévu, le succès brusque, la chute inopinée ². On peut parler fréquemment de la Fortune, sans pour cela s'abandonner comme une épave au flux et au reflux de la vie. C'est précisément ce que fait notre poète. Bien plus, la bizarrerie des destins tourne sa pensée vers Dieu, et lui fait renouveler, quand il l'observe, un acte de confiance en la Providence ³.

Nous sommes tracassés par ce qui arrivera demain. A quoi bon ? Dieu y a pourvu :

Ne te tracasse pas la tête, Nicolas,
Pour savoir qui sera roi : le décret déjà prêt
Repose devant Dieu, non point écrit avec la plume,
Mais taillé dans le diamant ⁴.

Fatalisme, dira-t-on. Non pas, mais confiance dans la sagesse des décrets divins, espérance dans la bonté du Tout-puissant. Le hasard n'est pas le maître, et, lors même qu'il semble s'amuser de nous, l'appel à la paternelle bienveillance de Dieu reste efficace. C'est la belle leçon qui se dégage du *Chant* : *Ne rejette point l'espérance*,

(1) *Lyricorum Libellus*, ode II, 21-24.

(2) Voir en particulier la *Pieśń* II, VIII, où sont affirmées (en 1575) avec une égale conviction, à quelques vers d'intervalle, la croyance à la Providence et la croyance à la Fortune.

(3) *Pieśni*, I, IX, 21-24.

(4) *Ibid.*, II, VIII, 1-4.

où Kochanowski nous prêche l'optimisme, en nous enseignant le vrai remède contre les assauts de la Fortune, à savoir la confiance sereine en Dieu :

... la fortune se moque de nous à notre vue ;
 Elle donnera ceci, elle ôtera cela, à son plaisir.
 Quant à toi, ne tiens pas pour perdu
 Ce qui peut t'être rendu.
 Dieu peut tout renverser en l'espace d'une heure
 Et quiconque a confiance en lui ne périra point ¹.

Cette sécurité de l'âme croyante n'apparaît pas seulement dans les poèmes sortis d'une méditation personnelle sur les événements de la vie. On la trouve aussi dans les pièces imitées d'Horace, unie assez curieusement à des principes tout différents : l'indifférence épicurienne ou la raideur stoïcienne. Contre cet élément meurtrier qu'est la croyance en la Fortune, Kochanowski fait appel à toutes les ressources, à celles que lui offre la philosophie antique comme à celles qu'il puise dans la tradition monothéiste judéo-chrétienne. C'est pourquoi des échos bibliques résonnent parfois à l'improviste dans des chants où ne devaient retentir que les flûtes voluptueuses de l'Ionie ². Même quand il traduit mot à mot le lyrique latin, Kochanowski le transforme. L'image évoquée, la nuance de sensibilité indiquée ne sont plus identiques. Les mortels, nous dit Horace, ne peuvent pas porter leurs regards sur l'avenir que Dieu leur dérobe : « Dans sa prévoyance, un Dieu enveloppe d'une nuit ténébreuse l'aboutissement de notre avenir, et il se rit si l'homme s'agite plus qu'il n'est permis ³. » La traduction de Kochanowski n'ajoute qu'un mot : « du haut du ciel ⁴ ». Mais ce mot suffit à transformer l'image. Le Dieu évoqué n'est plus Jupiter, c'est le Jéhovah biblique, vu par l'art chrétien du Moyen-Age ou de la Renaissance. Parfois, d'ailleurs, le poète ajoute de son cru des expressions qui ont un accent moderne et non païen. Dans la même pièce les mots : « ici-bas, dans ce pauvre monde » sont le vif écho du langage familier des chrétiens. En lisant la *Pieśń* I, xv, que l'on veuille bien se reporter au texte d'Horace : « Les rois redoutables exercent l'empire sur leurs propres troupes ; mais sur les rois eux-mêmes s'exerce l'empire de Jupiter, illustre par son triomphe sur les Géants, et qui ébranle tout d'un froncement de

(1) *Pieśni*, II, ix, 23-28.

(2) *Ibid.*, I, ix ; I, xvi ; II, ix.

(3) HORACE, *Carm.*, III. xxix. 29-32.

(4) *Pieśni*, I, ix, 6-7.

sourcil ¹ », et que l'on compare à l'évocation de Jupiter, vainqueur des Titans, cette image apaisée d'un Dieu puissant et glorieux, non à la suite d'une victoire, mais de toute éternité :

Aux rois a été donné le pouvoir sur les sujets et l'autorité,
Mais les rois ont au-dessus d'eux un maître
Qui commande seul à l'univers entier,
Qui sur la terre et dans le ciel règne éternellement ².

Ce dernier vers, sans équivalent chez le poète latin, a un accent biblique ³. Peu importe que la suite du poème soit toute imprégnée de sagesse païenne : l'image de l'Éternel que Kochanowski fait surgir au début n'est point païenne.

Nous trouvons donc chez Kochanowski, sinon la foi chrétienne, du moins des éléments importants de l'esprit religieux moderne : un déisme, non point abstrait et sans flamme, mais ardent et, pourrait-on dire, dévot ; une croyance, parfois vacillante, mais souvent ferme et cordiale dans la Providence ; enfin l'imagination d'un croyant, c'est-à-dire l'aptitude à se représenter Dieu comme les Juifs se représentaient Jéhovah, ou les Chrétiens Dieu le Père.

Le problème de la Providence a été pour Kochanowski le problème cardinal. Ce n'est pas en passant, et comme négligemment, qu'il se l'est posé et l'a résolu. On sent, au contraire, qu'il fut constamment hanté de cette angoissante interrogation. Aussi ses vers lyriques sont-ils une sorte de dialogue entre son cœur et sa pensée. A l'âme meurtrie qui se réfugie par orgueil dans le sarcasme amer et qui crie : « Monde injuste et fou », l'espoir murmure sans se lasser d'apaisantes vérités, guidé, semble-t-il, par le même désir qu'avouait Sénèque : « In gratiam te reducam cum diis, adversus optimos optimis ⁴. » Dans les *Pieśni* et dans les *Fraszki* nous entendons déjà cet émouvant débat du doute et de la foi, quoique l'ironie, la joie de vivre et l'amour s'entrelacent avec ces graves pensées. En revanche, le dialogue pathétique reprend, éclatant et sonore, dans le *Psautier*.

Pourquoi Kochanowski a-t-il entrepris une traduction des *Psaumes* ? Sans tenir pour négligeables les autres motifs, nous pensons que la principale raison fut que les *Psaumes* lui plaisaient. Rien ne permet de supposer que cette œuvre ait été accomplie par lui comme une tâche imposée et sans attrait.

Dans sa lettre à Fogelweder du 6 octobre 1571, le poète annonce

(1) HORACE, *Carm.*, III, I, 5-9.

(2) *Pieśni*, I, XVI, 1-4.

(3) Cf. *Psalterz*, 82, début.

(4) *De Providentia*, I, 5.

l'achèvement prochain de trente Psaumes « y compris les anciens, pour ne pas mentir ». C'est donc qu'il avait déjà traduit des Psaumes avant d'avoir laissé promettre au roi, en son nom, un recueil complet. Quelques traductions peuvent donc remonter assez haut. Comme, d'autre part, il ne publiera son œuvre achevée qu'en 1579¹, on peut donc penser que, pendant une dizaine d'années, et les plus fructueuses de sa vie, le livre des *Psaumes* a été au centre de son activité littéraire.

Or, quel est le sens du livre de poèmes que Kochanowski lisait, méditait et traduisait ? C'est un appel constant à Dieu, une demande répétée de secours, de soutien, d'intervention dans les affaires de son peuple. Sa gloire est chantée, sa puissance exaltée, ses bienfaits célébrés, mais plus souvent encore le psalmiste rappelle à l'Éternel ses promesses, se plaint de l'abandon où il se trouve, réclame des prodiges en sa faveur. Il ne doute pas de la Providence, quoique parfois il se plaigne d'elle. Il constate souvent la prospérité de l'impie et il en est choqué, mais il a confiance dans les desseins de Dieu : « N'envie pas les méchants, et ne jalouse pas ceux qui commettent l'iniquité ; car comme le foin ils se dessècheront rapidement, et comme les tiges des plantes ils tomberont vite à terre². » Le *Psaume* 48 et le *Psaume* 73 reprennent cette idée et rassurent, par la croyance ferme en la justice de Dieu, l'âme troublée du fidèle. Bref, le *Psautier* nous montre Dieu tout mêlé à l'humanité, secourable au juste, épouvantable à l'impie, sans cesse occupé à protéger ou à punir, Dieu guerrier, Dieu justicier, Dieu père et guide de son peuple.

Cette idée de Dieu était sans doute fort éloignée du transcendantalisme d'Aristote, vers lequel Kochanowski philosophe avait semblé pencher, mais dont Kochanowski homme et poète s'était insensiblement écarté. La lecture des *Psaumes* entretenait notre auteur dans la croyance en une Providence plus familière que celle dont il trouvait la définition chez Cicéron ou chez Sénèque. Non content de rétablir dans l'éternité la justice que l'ordre du monde ne respecte pas, Dieu apporte son secours efficace, dans cette vie même, à l'homme qui vit purement et qui croit. Dans le *Chant* V des *Fragmenta*, rempli de réminiscences des *Psaumes*, Kochanowski parle pour son propre compte, tout en reproduisant souvent les termes mêmes des cantiques sacrés. Or, ce

(1) Cf. K. PIEKARSKI, *Bibliografia dzieł Jana Kochanowskiego*, Kraków, 1930, p. 44.

(2) *Psaume* 37, *Noli æmulari in malignantibus*.

poème est un hymne à la Providence, où le poète résume et rassemble toutes les raisons de croire :

Seigneur, combien est grande l'erreur
De ceux qui te jugent négligent,
Et qui croient que tu ne veux
Avoir soin d'aucune chose...

Les étoiles, le soleil, la lune avec leur cours régulier, la terre qui donne le blé dont se nourrissent les hommes prouvent que Dieu n'est pas cet être abstrait et indifférent qu'imaginent quelques philosophes. La prospérité de l'impie démontre l'immortalité de l'âme et la vie éternelle :

Car, puisque tu es juste, Seigneur,
Le malaisant te déplaît ;
Et si tu ne lui donnes pas ici-bas le salaire de ses méfaits,
Un temps doit exister où tu consommeras sa perte.

Puis il raconte comment Dieu l'a sauvé d'un ennemi venu pour l'assassiner pendant son sommeil :

Ce n'est ni mon épée, ni ma force
Qui m'ont protégé d'un fatal accident,
Mais ta grâce toute pure :
Ce que mon âme confesse.

Et il conclut que Dieu est le gardien des Justes, qu'il est pitoyable, et qu'il récompense chacun selon ses œuvres.

Ce poème est un développement très complet sur la Providence. Le problème est envisagé sous ses divers côtés, et la conclusion est fort nette. Mais le trait le plus remarquable, c'est que les arguments déjà connus sont repris avec un autre accent, avec un ton qui est celui même des *Psaumes*, en sorte que ces vers sont comme un cantique de Kochanowski ajouté à ceux de la *Bible*. Il résume à la fois l'aspect rationnel de la croyance de Kochanowski et sa couleur poétique. Il démontre, au surplus, la trace profonde laissée en lui par la pratique de la Sainte Écriture.

V

Le spectacle de la mort est celui qui suscite le plus aisément les commentaires moraux. La vue d'un cercueil rend graves les plus

folâtres, et rêveurs les plus prosaïques. Quiconque parle de la mort est contraint de prendre position, et de révéler sa doctrine. Quiconque est touché dans ses chères affections par la mort devient le héros d'un drame moral. Kochanowski a plusieurs fois médité sur des tombeaux ; puis, touché au plus vif de son âme par la mort de sa petite Ursule, il a vécu une pathétique tragédie de conscience, dont on retrouve l'écho — un peu brouillé parfois — dans les *Thrènes*.

Voyons donc ce que notre poète a pensé de la mort. Ce sera dire encore ce qu'il a pensé de Dieu et de l'homme.

Kochanowski a composé, jeune encore, d'importants poèmes funèbres, en l'honneur de l'hetman Tarnowski, et en souvenir du jeune et sympathique Jean-Baptiste Tęczyński. Il a, au cours de sa carrière, composé soit en latin, soit en polonais, un assez grand nombre d'épigrammes funéraires. Rien de plus varié que ces œuvres dérivant toutes cependant du même sujet. Tantôt le poète fait l'éloge du défunt, célèbre ses hauts faits ou simplement ses vertus ; tantôt il peint le deuil de ceux qui lui survivent ; tantôt il nous apitoie sur sa fin prématurée, et tantôt il nous annonce que son nom restera immortel. Le poème est parfois narratif, et semble un fragment d'épopée ; parfois l'expression du regret l'emporte, et le ton plaintif ou mélancolique est celui de l'élegie ; parfois enfin l'auteur obtient une brièveté lapidaire. L'œuvre est chaque fois parfaitement adaptée au défunt et aux circonstances : il est donc aventureux de chercher une inspiration commune dans ces vers. Cependant un trait leur est commun : c'est l'idée que la mort ne nous saisit pas tout entiers. L'homme aspire à durer, et le poète croit que cette aspiration peut être satisfaite. La gloire humaine est déjà une récompense pour les bons serviteurs de la patrie, mais le vrai salaire de leurs vertus, c'est celui que Dieu leur accorde dans son Paradis. L'hetman Tarnowski est mort, chargé d'ans et de gloire. Ou plutôt il a quitté cette vie orageuse, pour le séjour calme et lumineux des bons :

« Tu vis en effet vraiment, libre de ta prison mortelle, et tu habites au faite de l'éther une sublime demeure, qui n'est exposée ni à l'hiver ni aux orages, et qui jouit d'une lumière éternelle, ignorant les ténèbres. »

« C'est ici-bas qu'habitent la peine, et les soins ennemis du sommeil, et la vieillesse infirme ; c'est ici que prospèrent les maladies et la crainte qui trouble l'âme. Heureux que tu es, d'avoir échappé aux écueils de cette mer où nous sommes et pu atteindre le port sans briser ta barque. Nous, nous sommes ballottés au hasard sur les flots, partout où la terrible tempête du Notus, qui nous combat,

pousse notre esquif. Toi, parmi les héros qu'ont produits les anciens âges, tu te nourris de l'ambrosie céleste ¹. »

La terminologie, comme il convient dans un poème latin, rappelle les croyances antiques, mais le Paradis où réside l'âme de Tarnowski est bien le ciel chrétien, et non les champs Élysées de Virgile : « Sous tes pieds tu vois les terres et la mer retentissante ². » La vie éternelle est la récompense des nombreuses vertus que le héros a pratiquées : « Ce sont elles surtout, ô Tarnowski, qui te rendent immortel, ce sont elles qui te mêlent aux astres et à l'assemblée des dieux ³. »

Dans le poème polonais consacré au même héros, Kochanowski insiste à nouveau sur le bonheur des élus et sur le moyen d'y parvenir. Cette idée, qu'il voulait mettre en relief, a été particulièrement travaillée par lui au point de vue de l'expression. Dans une pièce des *Fragmenta*, qui est à coup sûr une variante du poème : *O śmierci Jana Tarnowskiego*, il écrit, en donnant la parole au défunt :

Mon fils, c'est avec raison que le méchant redoute la mort,
Mais il n'est pas beau de s'effrayer d'elle,
Car le méchant croit qu'il va périr à jamais, tout entier,
Et le bon, au même moment, abordera au port.
Toi, ne pleure pas ma mort : je suis heureux,
Également exempt de crainte et d'espérance.
La grâce du Seigneur est sur moi : et toi, ne me trahis point,
Et ne cesse pas de marcher sur la trace de mes vertus.
Pour la vertu il est au ciel une récompense et une fête éternelle ⁴.

Dans le poème définitif, le discours que le poète met dans la bouche de son héros exprime, avec des mots semblables, une sérénité plus parfaite encore ; il dit la paix ineffable des bienheureux, il proclame que la vraie demeure de l'homme n'est pas sur la terre :

L'homme habite dans ce monde comme un proscrit
Et n'a sur la terre aucun abri sûr.
Au ciel est sa patrie : bienheureux celui
Qui prendra un jour sa place là-haut après ce pèlerinage terrestre ⁵.

(1) *Eleg.*, IV, 11, 2-14.

(2) *Ibid.*, 15.

(3) *Ibid.*, 93-94.

(4) *Śmierci się nie bać, cnoty naśladować. Fragm.*, 50.

(5) *O śmierci Jana Tarnowskiego*, 153-156.

Il indique enfin, en termes précis, le moyen de gagner le ciel :

Il faut mépriser les voluptés, n'avoir point souci de l'argent,
Rejeter les pensées vaines, tenir en bride ses passions.

Il faut supporter le labeur, endurer la fatigue,
Et pour la patrie, enfin, n'être point avare de son sang ¹.

L'âme est immortelle, et une récompense existe pour ceux qui ont vécu vertueusement, pour ceux surtout qui ont consacré leur travail au bien public. C'est la croyance ferme de Kochanowski. Elle est exprimée nettement dans l'*Élégie* à Firlej : « Tous ceux qui, rejetant loin d'eux l'avarice et le honteux appétit du gain, exercent leurs fonctions comme ils le doivent, ornant autant qu'ils le peuvent la patrie commune, et se montrent obéissants aux dieux, peuvent espérer que leur âme ira habiter les sphères supérieures, lorsqu'ayant achevé leur vie ils abandonneront leur dépouille mortelle ². » Et elle se retrouve dans un *Chant* de 1580 :

Et si la route du ciel est ouverte à quelqu'un,
C'est à ceux qui servent leur patrie : il n'en faut pas douter.
Ce que la jalousie peut leur ôter, Dieu les en dédommagera,
Et la vertu, tôt ou tard, recouvrera sa place ³.

Kochanowski envisage donc la mort en spiritualiste. Il croit en l'immortalité de l'âme et en la justice divine. Dès lors, pourquoi s'effrayer ? La mort n'est que la fin des misères attachées à l'humaine nature, et, loin de présenter une mine redoutable, elle n'est que l'heureux abergement à la fin d'une traversée périlleuse. Seul doit trembler l'homme qui a dédaigné la vertu, c'est-à-dire celui qui n'a vécu que pour soi, dans la cupidité et les plaisirs : l'homme de bien a tout à espérer, rien à craindre de la mort. Aussi ne doute-t-il pas que les amis défunts auxquels il consacre ses vers ne jouissent d'une parfaite félicité. N'est-ce pas l'indice d'une certitude absolue que cet adieu à Jean-Baptiste Tęczyński ?

Jouis d'un éternel repos, corps chevaleresque !
Quant à l'âme, je sais que grâce à ses vertus elle est heureuse ⁴.

Une question se pose maintenant : quel est le rapport de ce spiri-

(1) *O śmierci Jana Tarnowskiego*, 159-162.

(2) *Eleg.*, IV, III, 175-180.

(3) *Pieśni*, II, XII, 17-20. Nous traduisons d'après le texte de 1585. Le texte de 1580 est légèrement différent : mais le sens général n'est pas modifié.

(4) *Pamiętka*, 273-274.

tualisme avec la religion ? La croyance à l'immortalité de l'âme suffit-elle à ranger Kochanowski au nombre des chrétiens ? Ou bien est-elle seulement un concept, un élément d'un système philosophique élaboré en dehors de toute révélation ?

Il semble bien que la foi en une autre vie soit indépendante chez Kochanowski de tout dogme précis. Ses idées procèdent bien plus des *Chartæ socraticæ*¹, que de la religion. C'est de Platon, et notamment de *Phédon*, que vient cette sécurité lumineuse d'une vie éternelle et heureuse. Sans doute, au premier abord, cette croyance n'est point en contradiction avec la foi chrétienne. Ça et là même, une expression se rencontre, qui trahit le pli d'habitudes héréditaires. Jean Tarnowski dit à son fils : « La grâce du Seigneur est sur moi² ». Les bienheureux sont « au ciel », et leur bonheur est une fête perpétuelle, *wieczne wesele*. Le lieu de leur séjour est imaginé comme une contrée de délices, sans hiver, sans nuages, et sans nuit. La lumière et la musique sont les deux choses qui sur terre peuvent le moins imparfaitement laisser deviner l'ineffable enchantement du Paradis. Dieu siégeant au milieu d'un rayonnement de lumières, entouré d'anges musiciens, voilà le thème qu'ont traité, au Moyen-Âge, tous les artistes qui ont essayé de peindre la félicité des élus³. Kochanowski, s'il ne parle point des harmonies célestes, ne manque pas d'évoquer la « lumière éternelle » que l'Église promet aux justes. Mais, après tout, ce ne sont là que des images, auxquelles s'associent parfois des visions païennes d'apothéose.

Plus importantes que les figures, vagues et changeantes, qui flottent dans l'imagination du poète lorsqu'il pense à l'au-delà, sont son attitude mentale et la disposition de son cœur. Or, ni l'une ni l'autre ne sont vraiment chrétiennes, parce qu'il leur manque l'humilité vraie, le tremblement et l'anxiété⁴. Il est étrange, en vérité, que Kochanowski ait pu passer pour calviniste : la foi du Réformé est une foi sombre, et la vie du fidèle oscille de la contrition à l'angoisse. Le nombre des élus est minime, et la cause de leur salut n'est pas en eux. Désespérante position de l'âme seule en face du Seigneur redoutable ! Le catholique, du moins, croit que ses œuvres pourront le sauver : il n'attend pas, suant d'effroi, que son sort éternel soit tiré à la loterie ; l'espoir lui sourit doucement. Mais encore que de regrets et de larmes : le péché originel qui pèse sur la race humaine,

(1) *Eleg.*, III, xv, 11.

(2) *Fragm.*, 50, 7.

(3) Voir Émile MALE, *L'art religieux de la fin du moyen-âge en France*, Paris, 1922 (2^e éd.), pp. 475 et suiv.

(4) La crainte du péché est peut-être exprimée par le *Chant I* des *Fragmenta* (*Frag.* 24), mais c'est une œuvre tardive. De plus, le poète semble n'aspirer qu'à « la paix », « au sommeil » : l'accent n'y est donc pas nettement chrétien.

l'attrait vénéneux du mal, la concupiscence qui nous assaille, et la faiblesse de la chair ! La vie éternelle est promise à l'homme, mais qui peut être sûr de la mériter ? Aussi les pauvres défunts ont-ils besoin de prières : leur âme a peut-être, a probablement d'autres épreuves à supporter ; on les aide, on les soutient par des messes, par des neuvaines, on n'ose pas les proclamer saufs. Seuls, quelques mortels insignes par leurs vertus et par leur stricte obéissance à l'Église sont déclarés, non sans de longs et prudents examens, vénérables, puis bienheureux, puis saints. C'est là l'esprit du christianisme.

Ce n'est pas celui de Kochanowski. Il croit, comme tous les humanistes, à la valeur de l'âme humaine. Nous avons vu qu'il souligne parfois avec ironie ou amertume les misères d'une condition sujette à la fortune. Mais n'allons pas croire que tout, dans l'homme, lui paraisse digne de commisération ou de raillerie. Il est, nous le verrons plus loin, un remède quand le sort nous opprime, et ce remède, Kochanowski l'invoque souvent : c'est la vertu (*cnota*). Cette vertu, c'est l'exaltation de l'élément proprement humain qui est en nous, et sa victoire sur l'élément bestial, c'est-à-dire sur les basses passions. L'homme doit être homme c'est-à-dire réprimer les appétits corporels, et se laisser guider par la raison. Il est capable de le faire, seul. On ne nous dit pas qu'il ait besoin du secours exceptionnel de Dieu. S'il le fait, Dieu le récompense, non par bonté (sa bonté se manifeste dans la création), mais par justice. L'homme est fait pour pratiquer la vertu, et la vertu vaut à l'homme la vie éternelle. Telle est la conception claire, logique, rigide, de notre auteur. Elle ne tient pas compte du péché originel, ni de la grâce ; elle est pleine, au contraire, de cet esprit d'orgueil que Pascal dénonce chez Épictète dans l'*Entretien avec M. de Sacy* ; tranchons le mot : elle est païenne ¹.

Que penser, d'autre part, de l'eschatologie un peu confuse dont les linéaments se dessinent, dès avant les *Thrènes*, dans les poèmes de Kochanowski ? Nous avons vu que par certains traits le Paradis de Kochanowski s'apparente à celui qu'ont imaginé les artistes chrétiens, et que saint Bernard définissait ainsi : « Tout ce qui sera en Paradis ne sera que liesse, que joie, que chant, que clarté, que

(1) On pourrait opposer à notre thèse deux textes : la *Koleśa* des *Fragmenta* (*Frag.* 37) et un passage des *Wróżki* (éd. Brückner, t. II, p. 324) où Kochanowski parle de notre nature corrompue (*skażone nasze przyrodzenie*). Mais l'authenticité de la *Koleśa* est contestable (voir St. DOBRZYCKI, *Ze studjów nad Kochanowskim*, pp. 41 et suiv.) Pour les *Wróżki*, où un curé est censé parler, il faut faire la part de la vraisemblance dramatique ; au surplus, le personnage mis en scène ne cite que par acquit de conscience la corruption naturelle de l'homme, et passe aussitôt à des raisons humaines. Il semble plutôt que Kochanowski ait cru à la bonté innée de l'homme : cf. *Dziwosłab*, 55-64.

lumière. » Le bonheur de l'autre monde c'est la contemplation de Dieu :

Telle est la pensée de ton père, s'il a quelque pensée,
En contemplant la pure substance de la Pensée Éternelle.

C'est la suppression des passions, la crainte et l'espoir, qui tourmentent notre vie terrestre :

Je suis heureux, exempt de crainte et de toute espérance,
J'ai franchi comme il se doit les eaux dangereuses,
J'ai échappé aux vents cruels et à la tempête ¹.

Enfin, c'est la victoire remportée sur la vieillesse, les maladies et la mort. Certes, il est difficile de peindre la parfaite félicité : aussi ne faut-il point s'étonner que les traits énoncés par Kochanowski soient tous négatifs, sauf le premier. L'esprit de l'homme n'arrive à imaginer le bonheur qu'en supprimant toutes les misères qui affligent. Mais le résultat, c'est que la suprême félicité des bienheureux ressemble fort à l'ataraxie philosophique. Elle est, en tout cas, un état d'immobilité, de quiétude et d'extase. Il est douteux que les morts puissent avoir encore quelque pensée de la terre ², à moins qu'ils ne puissent dans ce souvenir le moyen de mieux apprécier la paix dont ils jouissent, comme Érasme Kretkowski qui, « mêlé à la société des dieux, se rit des vains soucis, des espérances et des lamentations humaines ³ ». Ils savourent égoïstement leur bonheur, laissant ceux qui naviguent entre les écueils de la vie lutter seuls, et ne se croient point, comme les saints du catholicisme, voués au rôle de protecteurs, de guides, d'intercesseurs.

Kochanowski a été d'ailleurs tenté parfois par des hypothèses un peu différentes, et il a penché vers les croyances orphiques, dont les Pythagoriciens et Platon lui offraient le reflet. D'après ces doctrines, les âmes après la mort continuent à vivre, non point dans un état d'immobilité permanente, mais par des réincarnations successives. Le corps est une tombe (σῶμα, σήμα) où l'âme est enfermée en punition de ses fautes ; mais, immortelle, elle se délivre du corps, et émigre : son état est d'être perpétuellement mobile. Elle peut donc vivre, dans des corps d'animaux divers, un grand nombre d'existences terrestres, séparées par des intervalles de séjour chez Hadès. Chez Platon, nous voyons les âmes indociles punies par une déchéance : à chaque génération, celles qui ne se sont pas améliorées

(1) *O śmierci Jana Tarnowskiego*, 146-148.

(2) *Ibid.*, 143 et 169.

(3) *Foricænia*, 23.

dans leur vie précédente prennent une forme corporelle inférieure, en relation avec la nature même de leurs fautes ¹. Tour à tour, elles habiteront des corps de femmes, puis d'animaux, en descendant les degrés d'une certaine hiérarchie. Ces idées, de même que le programme ascétique du *Gorgias* ou l'aspiration orphique à la mort qu'exprime le *Phédon*, ont fait une forte impression sur Kochanowski. Nous en retrouverons l'écho dans plusieurs poèmes, par exemple dans l'épithaphe latine d'Érasme Kroczewski :

« Kroczewski, ne désespère pas, quoiqu'entouré d'une nuit profonde tu n'aperçoives plus la clarté du jour. Car de même que le sommeil interrompt la veille, puis s'éloigne à son tour remplacé par la veille, de même la vie a la mort pour terme, mais en revanche la mort, après un certain temps, est suivie d'une vie nouvelle ². »

De même encore dans l'*Élégie* à Firlej, où le poète oppose à l'ascension des âmes dociles la réincarnation infamante du débauché et de l'inutile : « Il sera l'hôte, après sa mort, des pourceaux ou des grenouilles de Pythagore ³. »

Ainsi l'idée de la mort chez Kochanowski, avant les *Thrènes*, nous apparaît complexe comme l'étaient son idée de Dieu et sa conception de la Providence. Mais la prédominance des éléments classiques est ici plus marquée. Quelques images chrétiennes, peu ou point de souvenirs bibliques ; en revanche, une pensée toute nourrie de Platon, un spiritualisme serein, lumineux, optimiste. Il nous reste à voir, comment cette doctrine s'est comportée lorsque la mort, cessant d'être un thème général pour le poète, a frappé à sa porte, et mis à l'épreuve son armure de philosophe.

Le commentaire érudit de M. Sinko ⁴ et la subtile analyse de M. Hartleb ⁵ ne permettent plus de voir dans les *Thrènes* une œuvre toute spontanée, un simple cri arraché par la douleur à un père aimant et meurtri. L'art, la recherche et l'apprêt ont une part très grande dans la composition et l'ordonnance de cette série de chants funèbres. La variété de l'inspiration et celle de la forme y sont même si frappantes qu'on doute si elles proviennent d'un arrangement prémédité ou d'une hésitation dans le dessein de l'œuvre. Quoique provoqués par un seul fait, qui est la mort d'Ursule, et écrits dans un laps de temps assez étroit, les *Thrènes* ne sont pas plus que les *Pieśni*

(1) *Timée*, 42 et suiv., 89 et suiv., 76 d. 90 e et suiv.

(2) *Foric.*, 73.

(3) *Eleg.*, IV, III, 185.

(4) Tadeusz SINKO, éd. des *Treny*, Biblioteka Narodowa, Serja I, n° 1, 1922. Voir, du même auteur, *Wzory Trenów Kochanowskiego*, *Eos*, XXII, 1927, pp. 72-136.

(5) Miecz. HARTLEB, *Nagrobek Urszulki, Studium o genezie i budowie Trenów Jana Kochanowskiego*, Kraków, 1927.

et les *Fraszki* exempts de ces contrastes qui déroutent lorsqu'on essaie de réduire à l'unité la pensée philosophique ou morale du poète.

Cependant ils nous apportent l'écho distinct d'un drame intellectuel vécu par Kochanowski : ils nous disent le pathétique inventaire qu'il a fait de ses ressources philosophiques, et nous montrent quelle consolation supra-terrestre lui est venue alors qu'il gémissait et blasphémait.

Ce qui donne aux *Thrènes* leur haute valeur humaine, c'est qu'ils ne sont pas seulement l'évocation d'une gracieuse et riante enfant, tôt ravie à l'affection de son père, ni même un témoignage éloquent de la sensibilité de l'auteur, comme l'écrivait Januszowski ¹. Le héros du livre, en fin de compte, ce n'est point la petite Ursule au charmant babil, mais le poète lui-même. C'est de lui-même qu'il nous entretient, c'est lui-même qu'il confesse à propos de sa fille morte. Son chagrin, il nous le dit, bien sûr, avec des sanglots ; mais ce chagrin même est moins émouvant que l'amère désillusion de son esprit, qui se croyait fort et qui soudain se révèle faible, qui se pensait riche et armé et qui se contemple maintenant misérable et nu, saisissant brutalement toute la vanité de la pensée et de l'ascèse philosophique.

Pleurer est un signe de faiblesse : mais peut-on résister à la nature ? se demande Kochanowski, dès le premier *Thrène* :

Je ne sais ce qui est le plus vain : s'abandonner au chagrin et au deuil,
Ou bien faire violence à la nature ².

Pour lui, son choix est fait : il s'abandonne aux larmes sans fausse pudeur. Mais soudain — c'est au *Thrène* IX — une colère l'envahit contre la prétendue sagesse des philosophes, à laquelle il a cru, et qui n'était que charlatanisme. Elle fait de belles promesses : celui qui la possède ne sent plus ni douleur ni chagrin ; il n'est plus sujet aux infortunes ; il est délivré des terreurs ; il considère toutes les choses humaines comme des bagatelles sans importance, et conserve toujours la même sérénité d'âme, dans le bonheur aussi bien que dans la disgrâce. Ce sont là les leçons des stoïciens, que Kochanowski avait lues dans ses livres favoris, dans les *Tusculanes* de Cicéron, dans de nombreuses odes d'Horace et chez Sénèque. Mais les autres doctrines ressemblent au stoïcisme, sinon dans leur principe, du moins dans leurs prétendus effets : elles visent toutes, même la

(1) *Przedmowa Jana Januszowskiego do Jana Myszkowskiego z Mirowa*, 12 déc. 1585, dans l'édition originale, avant pagination.

(2) *Treny*, I, 19-20.

sagesse qu'enseigne Salomon au *Liber Sapientiæ*, au mépris des événements fortuits, à la tranquillité et à la paix de l'âme ; elles se flattent toutes de transformer l'homme en ange. Vaines promesses, inutiles efforts, s'écrie le poète en s'adressant à la philosophie :

Malheureux que je suis, d'avoir usé mes ans
Pour approcher du seuil de ton sanctuaire,
Et qui, soudain, suis repoussé des derniers degrés
Et rejeté au milieu des autres, au sein de la foule obscure ¹?

Le voilà donc semblable à la foule : la philosophie a été, pour lui du moins, sans efficacité, et il souffre, solitaire, désarmé. Comme nous sommes loin, avec ce thrène corrosif, de la paisible assurance des vers sur Jean Tarnowski défunt ! Quelle ferme réplique à la pensée des philosophes et des humanistes qui croient infinies les ressources de l'âme humaine, et qui nous montrent la vertu et le bonheur, sinon faciles d'accès, du moins à portée d'être atteints par le seul effort de notre volonté ! Sans que le mot soit prononcé, nous devinons dans ce poème le besoin et le désir de la grâce, c'est-à-dire d'un secours divin réconfortant l'irréremédiable faiblesse humaine.

Le *Thrène* XVI reprend le même sujet :

O erreur humaine, ô rêves insensés !
Comme il est facile d'écrire des mots que dicte la raison
Quand nous avons tout à notre souhait,
Et que notre tête est bien saine.

Vivant dans l'abondance, nous louons la pauvreté ;
Au milieu des voluptés, nous faisons peu de cas de la tristesse ;
Et tant que l'avare fileuse n'est pas au bout de sa laine,
La mort ne compte pas pour nous.

Mais quand la misère ou le deuil nous frappent,
Il est moins aisé de vivre qu'il ne l'était de parler en philosophe ;
Et la mort alors seulement nous importe
Quand elle accourt vers nous ².

Prenant à partie Cicéron qui, après avoir affiché dans ses écrits une hautaine et sereine sagesse, a pleuré comme un faible mortel

(1) *Treny*, IX, 17-20. Sur ce thrène voir W. NEHRING, *Studja literackie*, Poznań, 1884, pp. 52 et suiv. ; Stanisław SCHNEIDER, Lukrecyusz i Horacy a « Treny » Kochanowskiego, *Eos*, 1904, pp. 72-82 ; Łydyor RICHTER, Boecjusz i Kochanowski, *Przewodnik naukowy i literacki*, Lwów, 1912, pp. 1142-1158, et surtout T. SINKO, éd. des *Treny*, pp. 28-29.

(2) *Treny*, XVI, 9-20.

au moment de son exil et à la mort de sa fille, et n'est point resté impassible devant la mort, Kochanowski raille ces contradictions entre les principes et la pratique :

Tu as persuadé tout le monde, mais tu ne t'es pas persuadé toi-même :
Il est plus facile, je le vois, de parler que d'agir,
Et toi, auteur à la plume divine, ton âme, dans le malheur,
Souffre ce que souffre la mienne ¹.

Le poète n'attend plus de consolation ni des philosophes, ni des livres pieux : seul le temps, qui apporte l'oubli, pourra panser sa blessure, chasser son noir souci.

N'attendre de guérison que du temps, c'est toucher aux limites du pessimisme : c'est s'enivrer en quelque sorte de sa propre désespérance. Cette note lugubre, qui nous communique le frisson du néant, retentit un instant dans les *Thrènes*, mais s'efface vite pour laisser la place à des rêveries sombres encore, mais éclairées à l'horizon d'une frange d'espoir.

Ursule est morte, arrachée à ses parents par la cruelle Perséphone. Cette séparation si douloureuse est-elle irrévocable ? Le père ne reverra-t-il jamais l'enfant ? Et voilà que, dès le *Thrène* III, un espoir s'ouvre à lui. Sa fille ne lui sera jamais rendue sur cette terre ; mais, quand il sera mort à son tour, il la retrouvera et jouira à nouveau de sa caressante tendresse ².

C'est donc que les morts, affranchis de l'espace et du temps, gardent cependant leurs affections terrestres. Leur bonheur n'est point une complète ataraxie : les âmes, en naissant à la vie éternelle, ne perdent point leur personnalité, et celles qui se sont chéries dans ce monde se chériront dans l'autre, à jamais réunies si Dieu le permet. Simple espérance, soit, mais combien différente des conceptions exprimées naguère ! L'au-delà imaginé autrefois par Kochanowski était peut-être plus rationnel, plus philosophique, mais combien moins tiède au cœur et moins attrayant ! Les âmes vertueuses y rayonnaient dans une lumière glacée : maintenant le poète rêve d'âmes sensibles prolongeant dans l'éternité les caresses brèves de cette vie. C'est comme le retour à la foi simple et populaire qui nous assure au chevet des mourants que nous les retrouverons là-haut.

Cet instinctif et puissant désir de revoir sa petite Ursule s'exprime plusieurs fois dans les *Thrènes*. Il inspire les poèmes X et XIV ; mais il s'y joint de nombreuses réminiscences classiques, et une surcharge d'érudition qui, à notre sens, en atténue la portée. Il nous dé-

(1) *Treny*, xvi, 33-36.

(2) *Ibid.*, III, 11-14.

plaît que Kochanowski puisse croire Ursule muée en rossignol, qu'il évoque au sujet de son enfant Charon, le Styx, Orphée et Eurydice. Négligeons ces traits factices et ne retenons que l'intention : nous voyons, encore une fois chez le poète, la conviction que sa fille survit et qu'elle peut de quelque manière lui être rendue. Dans le *Thrène* X, à côté d'images païennes venues des mythes poétiques de la Grèce, apparaissent des vers teintés de christianisme :

As-tu été transportée au plus haut des cieux
Et rangée au nombre des angelots ?
As-tu été emportée au Paradis ¹ ?...
Es-tu en train de te purifier dans le Purgatoire, si par hasard
Quelque petite tache, imputable à ton corps, demeurerait en toi ² ?

Un souhait enfin termine le poème :

En quelque lieu que tu existes, si tu existes encore, aie pitié de mon chagrin.
Si tu ne peux m'être rendue entière comme autrefois,
Console-moi du moins comme tu le pourras, et présente-toi à mes yeux
Songe, ombre, ou fantôme irréel.

Le père est si désireux de voir sa fille qu'il aurait recours même aux sortilèges et à la magie. N'a-t-il pas connu l'exemple fameux du roi Sigismond-Auguste évoquant l'âme de Barbe Radziwiłł avec l'aide du magicien Twardowski ? C'est peut-être le témoignage, comme le pense M. Sinko³, que les convictions religieuses du poète sont vacillantes, mais ce pourrait être aussi le signe d'une âme dépouillée de toute orgueilleuse philosophie et redevenue, sous le malheur, simple, populaire et superstitieuse. N'oublions pas d'ailleurs qu'au point de vue littéraire ces vers annoncent et préparent la conclusion de tout l'ouvrage, le poème du *Songe*, où le poète verra, dans son sommeil, sa mère et sa fille venues du fond de l'éternité pour le rassurer et l'apaiser, en sorte qu'il convient d'être fort réservé avant de voir en Kochanowski un adepte du spiritisme et des pratiques métapsychiques. Il reste qu'il sait Ursule vivante⁴ et qu'il aspire à la rejoindre. Comment ? Le seul moyen qui ne soit pas pure fiction, c'est celui qu'indiquait le *Thrène* III, et que le *Thrène*

(1) *Treny*, X, 3-5.

(2) *Ibid.*, 11-12.

(3) Édition des *Treny*, pp. 32 et suiv.

(4) On a parfois vu dans le vers 15 l'expression d'un doute sur l'immortalité de l'âme : *gdzieśkolwiek jest*, « *jeśliś jest* », *lituj mej żałości*. L'explication de M. Tad. SINKO, (*op. cit.* p. 35, n. 15) nous paraît préférable. Au pire, les mots ci-dessus n'exprimeraient qu'une hésitation furtive de la pensée, et non point un scepticisme établi à demeure dans l'esprit.

IV reprend, après avoir rêvé d'un impossible voyage aux Enfers où, à l'instar d'Orphée, le poète par ses larmes et ses chants attendrait Pluton :

Que dire à cela ? Il faut donc d'un seul voyage
Demeurer là-bas, et dépouiller à la fois la vie et le souci cruel ¹.

Si la philosophie s'est montrée défailante, voici donc un sentiment qui rend une consolation possible : l'espoir irraisonné, mais tout puissant, dans une autre vie. Et nous nous retrouvons, par là-même, aux confins du grave problème de la Providence, qui a toujours hanté la pensée de Kochanowski et qui vient à nouveau se poser à lui, plus pressant que jamais.

Exaspéré par la souffrance, l'homme accuse l'ordre de l'univers et se proclame victime d'une injustice. Cette réaction si naturelle, Kochanowski l'a éprouvée. Était-il juste que l'enfant partît avant le vieillard, et que sa brève existence, si foisonnante en promesses, se changeât soudain en une source de chagrins ? Un cri s'échappe, où la colère perce à côté de la douleur : « O loi, remplie d'injustice ² !

Puis la plainte s'aigrit, s'envenime, devient blasphème. La Providence n'existe pas ; le hasard est maître du monde : la piété, la bonté n'ont jamais protégé personne :

Quelque ennemi secret trouble les choses humaines,
N'ayant souci ni des bons ni des mauvais.
Là où son esprit soufflera, nul ne se maintiendra ;
Innocent ou coupable, chacun au hasard sera frappé ³.

Nous reconnaissons ces idées. C'est, plus amer encore et plus intransigeant, le thème de la Fortune maîtresse du monde et de l'homme pantin inerte, dont Dieu — un Dieu hostile — tire les ficelles. C'est la pensée de Lucrèce, épousée par Horace, et qu'à certaines heures de philosophie désabusée Kochanowski a fait sienne. Mais les *Thrènes* ne sont-ils pas une abjuration de la philosophie, un

(1) *Treny*, XIV, 17-18.

(2) *Treny*, II, 21. Les deux vers 21-22 se trouvent presque textuellement dans la consolation à Radziwiłł qui figure dans les *Fragmenta* sous le titre inexact de *Fragment nagrobka* (*Frag.* 51, vers 23-24). Ce poème date de 1576. Il y a donc dans la plainte même du *Thrène* II, si sincère et naturelle qu'elle paraisse, un lieu commun de la littérature funéraire. Cf. Miecz. HARTLEB, *op. cit.*, pp. 35 et 62.

(3) *Treny*, XI, 5-8.

aveu de l'impuissance humaine ? Aussi le poète ne tarde-t-il pas à détester son blasphème, qui n'est qu'un élan d'orgueil :

Nous nous dressons jusqu'au ciel, et nous jetons les yeux
Sur les mystères divins ; mais le regard d'une paupière mortelle ne saurait
[les percer¹.

Et dans le même poème où il niait la Providence, il s'humilie et se repent :

Chagrin, que me fais-tu ? Vais-je perdre,
Tout à la fois, et consolation et bon sens ².

Le grand mot est écrit : *pociecha*, « consolation ». Car c'est la croyance en un Dieu juste et bon qui lui apparaît enfin comme le seul remède à sa grande douleur. Le coup qui l'a frappé et qui a failli faire de lui un négateur, un esprit fort, va pour conclure le ramener à Dieu et le jeter, implorant mais soumis, aux pieds de l'autel. Des gémissements s'attardent encore dans les strophes lucides du *Thrène* XVII, mais nous sentons néanmoins que le poète progresse vers la guérison. D'abord il voit clair en lui-même, il mesure l'étendue et la force de son chagrin et l'impuissance fondamentale de sa raison. Avec la netteté et la précision d'un praticien, il conclut à l'inefficacité des remèdes humains, et il prononce le mot que le médecin a coutume de proférer dans les cas désespérés :

Dieu seul est capable d'enrayer le mal ³.

De plus, par le ton et les mots, ce poème est déjà une prière. Il est rempli de réminiscences bibliques ⁴, et s'adresse, d'intention au moins, à Dieu qui frappe et qui peut consoler. Le nom du Tout-Puissant revient plusieurs fois sur les lèvres du père douloureux, car sa souffrance vient de Dieu. Il n'attribue pas au hasard, ou à la Fatalité, sa disgrâce, mais à la volonté bien précise du maître du monde :

Je menais une vie si modeste
Qu'à peine savait-on que j'existe,
Et la jalousie et les mauvais hasards
N'avaient pas de prise sur moi.

(1) *Treny*, XI, 11-12.

(2) *Ibid.*, 15-16.

(3) *Ibid.*, XVII, 52.

(4) Cf. K. WOJCIECHOWSKI, Wpływ Psalterza Dawidowego na *Treny* Jana Kochanowskiego, *Eos*, 1900, pp. 277 et suiv.

Mais le Seigneur, qui sait où il peut frapper
 Et qui se moque des précautions humaines,
 M'a porté un coup d'autant plus cruel
 Que je me croyais davantage en sécurité ¹.

Nulle révolte, d'ailleurs, mais une simple peinture, humble et soumise, de sa misère. L'homme est entre les mains de Dieu, qui fait de terribles blessures, mais dont on devine qu'il sait aussi les panser et les cicatriser. Agenouillé comme Job, et comme lui étalant ses plaies, le poète n'est plus seul, pourtant, avec sa souffrance. Dieu est présent, et c'est une pathétique apostrophe qui monte de la créature meurtrie au créateur juste et pitoyable.

Le *Thrène* XVIII atteint aux plus hauts sommets du lyrisme religieux. Dans une épitaphe conservée parmi les *Fragmenta*, Kochanowski avait écrit, non sans quelque platitude :

Quoique nous fassions,
 Quoique nous souffrions,
 Tout provient du ciel :
 Nous n'en devons point douter ².

Cette idée de notre entière dépendance à l'égard du ciel est aussi dans l'admirable prière du *Thrène* XVIII, mais réchauffée par une image cordiale de la Providence divine.

Et comme le sens du poème est large ! Comme il dépasse la personnalité gracieuse, mais un peu étroite de la mignonne Ursule ! Les vers de Kochanowski ont une valeur générale : ils sont valables pour tous les hommes, quels qu'ils soient, pourvu qu'ils soient affligés, et quelle que soit leur affliction. « Nous sommes, Seigneur, tes enfants peu soumis : lorsque le bonheur nous sourit, nous oublions ton nom ; nous péchons par ingratitude. Si le malheur nous frappe, c'est donc justice :

Souvenons-nous de toi,
 Au moins quand tu nous affliges, puisque nous refusons de le faire quand
 nous avons ta faveur ³.

Châtie-nous donc, Seigneur, mais châtie-nous en Père. Ne nous accable pas sous ta colère, aie pitié de nous. » Dieu est miséricor-

(1) *Treny*, XVII, 17-24.

(2) *Fragm.*, 56, *Epi'ajjum*.

(3) *Treny*, XVIII, 11-12.

dieux à celui qui s'humilie, même s'il a été longtemps rebelle. Et le poète, meurtri, contrit, soumis, tend les bras en suppliant :

Grands devant toi sont mes crimes,
Mais ta miséricorde
Surpasse tous les méfaits :
Use aujourd'hui, Seigneur, de pitié envers moi ¹.

Ce poème, qui est la vraie conclusion du recueil — dont le *Thrène* XIX n'est, à vrai dire, que l'épilogue — marque donc la victoire de l'instinct religieux sur toutes les forces antagonistes auxquelles la mort d'Ursule avait redonné passagèrement crédit. La croyance que le monde est bon, que Dieu est juste se trouve définitivement raffermie. Le spiritualisme et l'optimisme des anciens écrits se trouvent douloureusement reconquis. Le poète est restauré dans sa croyance de naguère.

Quelque chose est changé, cependant, et quelque chose d'essentiel. La foi que le poète retrouve est « humble » : celle qu'il avait hier était orgueilleuse. Sa religion est maintenant cordiale, sentimentale, presque puérile : celle qu'il laisse était pleine de confiance, de superbe et de fausse philosophie.

Il vaut la peine de souligner cette différence : elle suffit à faire de la mort d'Ursule, et de la tragique méditation qui l'a suivie, comme un trait de feu, qui divise en deux climats opposés la vie de notre auteur. Il ne s'agit pas seulement, comme plus haut, d'un coloris vaguement chrétien ajouté au déisme primitif, ou d'images bibliques superposées à des idées venues des philosophes anciens. La transformation est plus profonde et touche à l'esprit même de la croyance. Kochanowski, avant la crise, croyait en Dieu : il en admirait la puissance et la bonté, il en proclamait la justice ; parfois même il en ressentait le secours précis et efficace. Mais il n'avait pas éprouvé l'affreuse solitude de l'homme en proie aux coups du destin. Il avait confiance en sa propre vertu ; il était fier de sa bonne conscience, tranquille dans sa pratique du bien et assuré d'un bon paiement que Dieu, comptable strict, acquitterait. Il marchait, plus philosophe que vraiment religieux, dans une voie large, claire, rectiligne. La mort d'Ursule a soufflé sur lui l'angoisse et la peur. Il s'est senti seul, affreusement. Les armes qu'il s'était forgées, qu'il croyait fermes, n'étaient qu'un simulacre. Alors, il a voulu ricaner, blasphémer ; mais soudain il a senti la formidable présence de Dieu. Il s'est vu coupable, et il a crié : Pardon ! Il s'est vu misérable, et il a crié : Pitié ! Par ce double cri, il naissait véritablement à la vie

(1) *Treny*, XVIII, 25-28. Cf. *Psaume* 41 et *Fragm.*, 55, 13-16.

religieuse : il se rangeait au nombre de ceux qui ne vivent que pour la contrition et la prière, et qui marchent, pieds et genoux sanglants, dans les pierrailles et les ronces. Renoncer à l'usage orgueilleux de la raison, acquérir l'esprit d'humilité, n'est-ce point une profonde et radicale conversion ?

A vrai dire, l'accent religieux que l'on perçoit dans le *Thrène* XVIII ne retentit pas souvent dans l'œuvre de Kochanowski. Si la crise a transformé l'homme, elle ne lui a pas inspiré de nombreux poèmes. Tout au plus trouve-t-on dans quelques *Pieśni* des *Fragmenta*¹ un sentiment plus tragique de la divinité, le désir plus aigu du repos et de la mort, et l'aveu amer de la culpabilité humaine. Dans l'œuvre de notre poète, en négligeant les *Psaumes*, la veine de la piété pure affleure ça et là, mais ne jette après tout que de furtifs éclats. Seul, ou presque, le *Thrène* XVIII nous révèle quelle étonnante richesse elle pouvait posséder.

Qui sait, d'ailleurs, si la transformation que nous venons d'observer fut très durable² ? Qui sait si Kochanowski demeura jusqu'au bout parmi les « pauvres d'esprit », et si le démon philosophique ne réussit pas à le tenter à nouveau ? On pourrait en douter en lisant le dernier poème des *Thrènes*, qui est intitulé *le Songe*, et qui est une consolation en bonne et due forme, tracée selon le plan classique. Dans son sommeil, l'auteur voit soudain lui apparaître sa mère défunte, qui tient par la main la petite Ursule. Elle lui montre l'enfant tant regrettée, puis entreprend, afin de consoler son fils, une harangue, éloquente sans doute et émouvante, mais meublée d'arguments archiconnus. Et Cicéron, et Sénèque, et Horace même sont appelés à la rescousse pour démontrer qu'Ursule en perdant la vie n'a rien perdu qui vaille un regret, qu'il convient de se résigner à l'inévitable et, étant homme, de se soumettre à la destinée humaine, etc., etc... Arguments de philosophe³, que Kochanowski raillait naguère et qu'il se fait adresser maintenant par une bouche révéree. N'est-ce pas le signe que « la raison » a gardé ou repris à ses yeux quelque prestige ? Il est vrai que le poème reste cependant chrétien, car les raisons utilisées par Kochanowski ne sont point en contradiction avec l'esprit de la religion : le lumineux séjour des élus, le mépris et le dégoût du monde, la nécessité d'accepter les

(1) Voir notamment la *Pieśń żałobna*, *Fragm.*, 55, adressée à Christophe Radziwiłł après la mort de sa seconde femme Catherine Ostrowska.

(2) Cf. P. CHMIEŁOWSKI, Ostatnie lata życia Jana Kochanowskiego, *Studia i Szkice*, I, Kraków, 1886, pp. 124 et suiv.

(3) Cf. J. KALLENBACH, art. cit., *Przegląd Polski*, t. LXXXVII, pp. 125-127 ; Henryk SZUCKI, Jeszcze jedno źródło klasyczne « Trenów » Kochanowskiego, *Pamiętnik literacki*, 1917, pp. 45-51.

mystérieux décrets de la Providence, autant de thèmes qui dans ce poème s'accordent parfaitement avec la pensée chrétienne. Les mots eux-mêmes peuplent ces vers d'images familières :

Parmi les anges et les esprits éternels,
Elle brille comme une aurore gracieuse, et prie
Pour ses parents ¹.

O misère et vanité
De nos plaisirs... ²

Nous voyons dans sa Majesté le créateur de toutes choses,
Que vous, dans votre demeure corporelle, vous vous efforcez en vain de
[connaître ... ³
Les conseils du Seigneur sont cachés : ce qu'il a résolu,
Le mieux est que nous aussi nous le trouvions bon ⁴.

Il est à la fois le Seigneur qui afflige et celui qui récompense ⁵...

Ces expressions, au parfum biblique ou évangélique, donnent à ce *Thrène* sa couleur dominante, mais sans masquer le tour raisonneur ou stoïcien d'une partie de l'argumentation. Ou plutôt, Kochanowski, comme l'ont fait bien des fois, à la suite d'Érasme, les humanistes du xvi^e siècle, concilie les livres saints et les écrits des philosophes ; il tente à sa manière la synthèse de la sagesse païenne et chrétienne : attitude légitime, assurément, mais moins originale que celle de naguère, lorsqu'il marquait si fortement l'antinomie du cœur et de la raison, et allait à Dieu poussé par le seul besoin de l'âme, sans recours aux lumières de l'esprit.

*
* * *

Il est possible, maintenant, de se faire une idée de la religion de Kochanowski. Elle part du déisme et aboutirait tout près du christianisme, si l'idée de la Rédemption ne lui restait étrangère. C'est une croyance personnelle, indépendante de toute révélation, et ne coïncidant avec aucun culte, mais vive, cependant, et parfois mystique. Étayée par la pensée platonicienne et cicéronienne, dont elle retient souvent le tour oratoire et senten-

(1) *Treny*, XIX, 35-37.

(2) *Ibid.*, 41-42.

(3) *Ibid.*, 75-76.

(4) *Ibid.*, 121-122.

(5) *Ibid.*, 156.

cieux, elle ne reste jamais théorique ni abstraite. Des sentiments variés la pénètrent, et l'expérience de la vie, en la mettant à l'épreuve, la nuance et la fortifie. Le sentiment de la nature, la soif de la justice lui fournissent les éléments personnels et lyriques qui la distinguent et l'ornent. Elle trouve, ainsi étoffée, une expression adéquate dans la traduction des *Psaumes* et dans les poèmes sur la Providence. Puis, après avoir failli sombrer dans la douleur, elle reparait vive, rajeunie, plus dépouillée d'éléments rationalistes, palpitante et soumise. Le centre vers lequel gravite la pensée de Kochanowski, c'est la notion et le sentiment de la Providence. L'unité de sa pensée religieuse est là. Sans cesse, il a cherché la solution du problème, et ses plus beaux vers sont ceux où, après avoir douté, il reconnaît la Providence et se soumet à elle.

La foi de Kochanowski commence par la méditation des livres, se développe par la réflexion personnelle et se complète par une douloureuse expérience. Ne lui demandons pas le pittoresque, la spontanéité et la fraîcheur qu'on a coutume de trouver chez les croyants naïfs. Il n'y a pas de place ici pour les légendes, l'hagiographie et les petites dévotions. La seule figure qui apparaisse parfois est celle de Dieu, conçu comme le Jéhovah des *Psaumes*, et le seul paysage qui s'éclaire à nos yeux est celui du ciel, où les bienheureux jouissent de l'éternelle paix. Mais, en revanche, quelle riche gamme sentimentale dans ces confessions poétiques, et quelle variété dans la peinture du drame intérieur ! Toutes les nuances s'y rencontrent : depuis le tranquille et lumineux spiritualisme de Platon, aussi serein que le soir qui tombe sur Athènes quand va mourir Socrate, jusqu'à l'angoissé mortelle du Jardin des Oliviers, en passant par tous les états de l'inquiétude et de l'espoir, de l'amertume et de l'apaisement. A chaque pas le lecteur français est sollicité par un rapprochement, tantôt avec Pascal, tantôt avec Bossuet, ou avec Lamartine ou Victor Hugo.

Ces coïncidences ne sont pas dépourvues de sens : elles recommandent d'avance notre auteur, signalent la fertilité de son âme et laissent prévoir la haute qualité de son lyrisme.

CHAPITRE III

LA MORALE ET LA POLITIQUE

En parcourant l'œuvre de Kochanowski avec la pensée d'en extraire les idées morales, on est surpris à la fois par la très grande abondance de la matière et par son caractère inorganique. Point de poème qui ne soit nourri de réflexions ou de sentences, mais nulle apparence de système ou même de coordination. Tout reste confus, et souvent contradictoire. C'est ainsi que le poète célèbre la retraite, la vie écartée et solitaire, puis soudain prêche la bataille, l'action, le sacrifice à la chose publique. Essayons, encore une fois, de voir en lui plus clair que lui-même.

I

Il faut faire la part du tempérament, de l'instinct, et séparer ce qui est un sincère mais furtif soupir, de ce qui se rattache à une doctrine dominée par la raison et plus encore, peut-être, par la volonté. Kochanowski ne fut pas sans ambition, nous l'avons vu. Mais cette ambition fut déçue de bonne heure, sans doute parce que notre auteur ne possédait pas les qualités qui permettent de parvenir : la souplesse, l'esprit d'intrigue, l'audace.

Il était timide et, comme beaucoup de timides, bourru. Son ironie, telle qu'elle se montre dans les *Fraszki*, n'est pas souvent souple et déliée. Malgré l'élégance de la forme, elle garde quelque chose de brutal et de rustique. Ce raffiné, que Padoue a connu si soigné dans sa mise ¹, qui sait si bien tresser de molles élégies tibuliennes ou d'élégantes préciosités « allà Petrarca », ce Kochanowski, que nous imaginons accompagné dans sa marche mélodieuse d'un

(1) *Foricœnia*, 63, vers 29.

cortège ailé de Cupidons, avait au fond une âme rude, farouche, paysanne. Ses échecs, en amour et dans la carrière de l'ambition, lui ont été cuisants : il s'est rétracté, replié, réfugié dans la solitude relative de la vie campagnarde, où l'adversité semblait avoir moins de prise sur lui, et où, de fait, il a été plus heureux jusqu'à son grand deuil¹. C'est par prudence, pour éviter de souffrir, qu'il s'est éloigné de la cour. Son amour de la retraite, ce n'est donc pas seulement l'attrait des livres et le goût de la rêverie qui l'expliquent ; c'est aussi la peur de vivre, et d'être meurtri. Je verrais volontiers dans cet instinct de fuite le plus profond ressort de la morale de Kochanowski. Certes, ce sentiment n'est pas cyniquement avoué : il se dissimule souvent sous des formules spécieuses ; il s'orne d'une foule de réminiscences classiques, horatiennes surtout. Mais, sous le fard des mots, on reconnaît une âme effarouchée, qui connaît son extraordinaire aptitude à souffrir, et qui s'effraie de tous les bruits de la vie. C'est pourquoi l'éloge de la vie rustique, le dédain des richesses et de la puissance, le blâme infligé à l'avidité du marchand et du navigateur reviennent si volontiers sous sa plume. Thèmes banals, cent fois ressassés par les anciens, je l'accorde, mais qui, repris par Kochanowski, sont loin d'être une froide matière d'amplification, et qu'on sent merveilleusement d'accord avec ses goûts natifs, avec son tempérament.

Il raisonnait cependant, et s'efforçait de donner un air de système à son appétit de quiétude. Mais le système adopté n'était pas toujours le même, et changeait suivant la couleur sereine ou endeuillée, païenne ou chrétienne de sa métaphysique. Suivant qu'il jugeait le monde et l'homme en proie à la Fortune ou régis par une Providence, il ordonnait autrement ses réflexions ; mais la conclusion variait peu, et restait qu'il faut « renoncer » et « se vaincre ».

Si l'homme n'est qu'un jouet aux mains d'un Dieu moqueur, quel but raisonnable peut-on donner à sa vie, sinon d'échapper, dans la mesure du possible, aux alternatives que le hasard commande, en refusant de s'attacher aux biens éphémères ? L'incertitude du lendemain engage parfois notre poète dans la voie de l'épicurisme vulgaire. Il fredonne à son tour le « *carpe diem* » :

Aujourd'hui sois joyeux, aujourd'hui festoie,
Renonce au vain souci du lendemain².

Et après tant d'autres, il murmure à l'oreille de sa belle : « La

(1) *Treny*, XVII, 17-20.

(2) *Pieśni*, II, xx, 25-36.

rose et le lis, ô Sophie jolie, ne durent qu'un jour¹. » Mais les festins où l'on boit, couronné de fleurs, pour oublier les noirs soucis, non plus que l'embarquement pour Cythère, où la pensée de la mort prochaine aiguise le plaisir, ne sont un vrai remède à la misère de notre destinée. Aussi bien la note voluptueuse n'est-elle pas la plus profonde dans l'œuvre lyrique de Kochanowski. Bien différent à cet égard de Ronsard, ou même de son maître Horace, il célèbre Bacchus et Vénus avec discrétion.

Le vrai remède aux coups imprévus du sort, nous le portons en nous : c'est la vertu. La vertu, c'est l'exaltation de notre nature d'homme ; c'est l'élément spécifique de notre être porté à sa plus haute valeur ; c'est l'ange triomphant de la brute. Le poète a retenu de Platon l'idée de la double nature de l'homme, bestiale pour une part et remplie d'appétits grossiers, idéale, éthérée, céleste pour l'autre part et tendant sans cesse à monter. Ce contraste entre l'âme et le corps, entre l'esprit et la matière, n'est pas moins fortement marqué dans le christianisme, qui l'explique par le dogme de la chute et de la rédemption. Mais Kochanowski l'envisage en pur philosophe, en dehors de toute préoccupation théologique. Le triomphe de la raison sur les appétits bestiaux, c'est la vertu. La vie morale est donc une lutte où le dernier mot doit rester à la raison, où les passions doivent se laisser discipliner, une ascèse où l'homme s'efforce sans cesse de dégager les éléments les plus purs de son être.

« Ne vois-tu pas, quand l'homme entre en fureur, agité par une vive colère, ou qu'il est éperonné par des désirs immodérés, combien loin il est emporté de la vraie raison et de la droite voie ? Il ne garde plus ni la paix de l'âme ni le souvenir de sa vraie nature. Il est emporté en avant, semblable à un cheval qui a rompu ses rênes et qui galope par monts et par vaux². »

L'homme se distingue non par la forme de son corps, « mais par ce fait qu'il est doué de raison, et que, guidé par elle, il tient les signes distinctifs du vrai et du faux, discerne la vertu du vice, et ce qui est honnête de ce qui est bas³. » Dans le *Satyre*, Kochanowski rappelle les leçons que le centaure Chiron donnait à Achille : « Tu règneras, lui dit-il, tu gouverneras tes sujets ; apprends donc à te gouverner toi-même :

Inaugure ton pouvoir en te l'appliquant à toi-même, et refrène tes désirs : Qu'ils soient soumis à l'autorité de la raison.

(1) *Pieśni*, II, xxiii.

(2) *Eleg.*, IV, III, 69-74.

(3) *Ibid.*, 89-91.

Car, sache-le, il y a dans l'homme d'étranges seigneuries,
 Non seulement distinctes, mais ennemies :
 Il y a la prompte irascibilité, la cupidité insatiable,
 La lâcheté débile, la tristesse affligée, la joie insolente,
 Au-dessus desquelles est la raison, semblable à un hetman, qui doit
 Garder qu'aucune d'elles ne prenne le dessus.
 C'est à elle que tu dois confier le pouvoir et te soumettre toi-même ¹.

Tenir en bride les passions, faire triompher la raison, c'est la leçon que Kochanowski ne cessera de prêcher, et dont le *Renvoi des ambassadeurs grecs* sera, quinze ans plus tard, la mise en action, la parabole pour ainsi dire. Anténor en face d'Alexandre, c'est la gravité de la raison opposée aux passions impétueuses de la jeunesse. Et le chœur, par qui s'exprime la conviction de l'auteur, constate avec mélancolie combien les jeunes gens sont enclins à suivre leurs mauvais penchants :

Maintenant, peu soucieux de la raison,
 Et indulgents seulement à leurs passions,
 Ils ruinent leur santé et leur gloire, ils ruinent leurs biens,
 Et ils failliront à leur patrie dans le besoin suprême ².

Appliquée à l'individu, cette doctrine ascétique se révèle efficace pour réduire nos chances de souffrance. C'est en retranchant ses désirs que l'homme évitera le plus sûrement déceptions et chagrins :

Il possède force terres,
 Celui qui a su retrancher de sa cupidité.
 Cela est moins facile que de soumettre les Turcs
 Ou de guerroyer contre les Tatars valeureux ³.

C'est en s'exerçant à la modération, si la fortune lui sourit, qu'il apprendra à être ferme dans la disgrâce :

Il ne commettra jamais d'erreur,
 Celui qui disposera son âme
 A supporter la bonne et la mauvaise fortune,
 A endurer virilement celle-ci, et à ne pas se hausser dans celle-là ⁴.

La vertu, au sens de Kochanowski, c'est donc un effort de l'âme

(1) *Satyr*, 337-345.

(2) *Odprawa posłów greckich*, 68-71.

(3) *Pieśni*, I, v, 9-12.

(4) *Ibid.*, I, ix, 25-28.

sur elle-même, un détachement des biens transitoires, une tendance à l'impassibilité :

La vertu est ma boussole, qui ne marque pas le milieu du nord,
Mais le milieu entre les excès : que les dragons
Et tout le bétail de Protée se hérissent,
Mon esquif poursuivra toujours son même élan ¹.

En 1580, Kochanowski, faisant l'éloge d'Étienne Batory, le loue d'être maître de soi :

Tu ne sais pas seulement t'emparer
Des châteaux massifs et des tours fortifiées ;
Mais, ce qui est plus glorieux,
Tu es fort aussi sur toi-même ².

Celui qui possède cette force d'âme est le vrai puissant, le vrai riche :

La vertu est un trésor éternel, la vertu est un bijou précieux,
Qu'un cruel ennemi ne saurait te ravir,
Que le feu ne brûlera pas, que l'eau n'emportera pas.
Sur tout le reste règne le hasard ³.

Telle est la pensée que Kochanowski adopte à la suite des sages antiques ; telle est l'attitude hautaine, orgueilleuse, qu'il prend souvent pour se protéger contre les orages de la Fortune, reine du monde.

La foi en la Providence comporte-t-elle une autre morale ? Si l'univers est régi par une volonté sage et bonne, cesserons-nous pour cela de modérer nos instincts et de vaincre nos passions ? Nullement. Car, dans un univers supposé bien ordonné, la vertu a sa récompense. Incertain ou fragile de notre vivant, le salaire de nos bienfaits est assuré du moins après notre mort. Ne pleurons pas les héros, dit-il en guise de consolation à Christophe Tarnowski :

« Il convient de pleurer ceux qui, ayant passé leur vie basement, n'ont pas l'espoir de vivre d'une vie meilleure, mais ont péri comme des bêtes dépourvues de raison, submergées dans les ténèbres d'une éternelle nuit. Mais ceux qui ont vécu en estimant que la vertu

(1) *Pieśni*, II, xvii, 13-16.

(2) *Pieśni*, II, xii, 45-48. Il avait déjà fait un éloge analogue de Sigismond l'Ancien et de Charles-Quint, qui, après avoir vaincu, savaient pardonner : *Eleg.*, II, vii, 35-38 et II, xi, 81-82.

(3) *Pieśni*, II, iii, 21-24.

est le plus beau présent que les esprits célestes aient fait aux hommes, qui n'ont obéi ni à la vile lâcheté ni à l'amour du luxe, mais cultivé leur âme au moyen d'honnêtes études, ceux-là trouvent ouverte la porte du ciel et du séjour des bienheureux, lorsque leur âme est délivrée de sa gangue terrestre et prend son vol ¹. »

Ne vaut-il donc pas la peine de réprimer en soi les penchants vils afin d'acquérir l'immortalité ? de renoncer aux plaisirs vulgaires, si ce renoncement nous fait triompher de la mort et, en quelque sorte, nous divinise ?

Nous touchons ici à un point essentiel de la morale de Kochanowski : l'aspiration à durer, la volonté de vivre. Ce ressort de sa morale agit dans un sens positif et non plus négatif, comme la timidité que nous signalions plus haut. Il ne tend pas à réduire les risques de souffrance, mais plutôt à les multiplier : il est source d'énergie et d'action. Les capitaines, les hommes politiques, les poètes peuvent échapper à l'étreinte de la mort. Les richesses, les honneurs périssent ; fou qui s'y attache. Mais la gloire qui vient d'une vie utile n'est pas si vaine. Voilà pourquoi le poète a loué avec un enthousiasme sincère les bons serviteurs de la patrie, et prêché si souvent le dévouement au bien public. A l'exemple d'Horace, il s'est écrié : « Je ne mourrai point ² ! »

La gloire, l'immortalité, tel est le but noble qui est proposé à l'homme généreux. Honte à qui préfère la mollesse et l'inertie : c'est un refrain que Kochanowski ne se lasse pas de répéter. Les *Pieśni*, les *Fraszki*, le *Satyre* prêchent en plus d'un endroit l'action, le dévouement, le sacrifice à la patrie. Mais l'expression la plus complète et la plus parfaite de ce programme, c'est la belle et noble *Pieśń* XIX du livre II :

Y a-t-il quelqu'un qui, méprisant ces biens éphémères,
Veuille avec moi n'avoir souci que de bonne gloire ?
Et s'efforcer, puisque notre corps doit périr,
Que notre nom du moins demeure après nous ³ ?

Ce mot d'ordre : « servir », exige de continuels sacrifices. La vertu, ce sera donc encore le mépris des choses temporelles, du luxe, des richesses. Mais quoique les préceptes s'accordent dans le détail avec ceux que dicte l'ataraxie épicurienne, les principes sont discordants, car, dans un cas, l'individu ne considère que sa propre tranquillité,

(1) *Eleg.*, IV, II, 105-114.

(2) *Pieśni*, II, XXIV, 7.

(3) *Ibid.*, II, XIX, 1-4.

et dans l'autre il aspire à une fin supérieure, fût-ce aux dépens de sa paix et de sa sérénité. L'énergie, la force d'âme ne se suffisent pas à elles-mêmes : elles ne sont que le moyen par où l'on parvient à l'immortalité.

Voilà donc, semble-t-il, les deux tendances opposées, et comme les pôles entre lesquels hésite Kochanowski. Aujourd'hui il s'écrie, aussi amer que l'Écclésiaste :

Vanité toutes nos pensées !
Vanité toutes nos actions...¹

Et demain il prêchera l'action aux jeunes hommes, en évoquant des exemples fameux :

C'est par sa vaillance qu'Achille,
Par sa vaillance qu'Hector est célèbre,
Et leur mémoire jamais ne périra ;
Par sa vaillance Alcide a obtenu le ciel
Et Pollux est devenu dieu immortel².

Aujourd'hui il accumule les réflexions désabusées sur la vie humaine, qu'il compare à un odieux carnaval auquel il dédaigne de se mêler :

Que les autres marchent sur la tête, et que moi j'en sois le spectateur
[étonné³].

Et demain il encouragera ses compatriotes à vivre dangereusement, pour conquérir une gloire honorable. Aujourd'hui il se retire, méprisant ou fataliste, de l'action ; demain il se transformera en Tyrtée lançant à son peuple d'ardentes imprécations.

Gardons-nous, d'ailleurs, d'outre le contraste entre ces deux tendances. Dans les deux cas, le poète prise aussi peu l'argent, la force, la naissance ; dans les deux cas, c'est le même dédain pour les biens fragiles et transitoires : *doczesne rzeczy*. La gloire seule, que Kochanowski range aujourd'hui au nombre des bagatelles, échappera demain à son mépris, et lui paraîtra digne qu'on la recherche, puisqu'elle est la récompense de la vertu. Tantôt amère et pessimiste, tantôt plus sereine et comme illuminée d'espoir, sa morale reste toujours éloignée du vulgaire et tendue vers les cimes. Elle est, à tout prendre, une perpétuelle leçon d'héroïsme.

(1) *Fraszki*, I, 3.

(2) *Fragmenta*, 26, 45-48.

(3) *Fraszki*, I, 96, 12.

La vertu est donc le bien suprême. Dans le *Dziewosłqb* (Entremetteur), Kochanowski énumère les objets qui peuvent être considérés comme des biens. Il reconnaît que la santé, la beauté et la force sont des biens réels. Il accorde même quelque prix aux biens qui dépendent de la chance, dignités et richesses. Mais en premier lieu, il faut placer les biens spirituels, et tout d'abord la vertu :

La vertu a la préséance...¹

Car, lorsqu'elle est présente, n'y eut-il rien de plus,

L'homme avec elle seule est bien aise de vivre.

Mais lorsqu'elle est absente, tout perd son prix :

La noblesse s'évanouit, et la beauté sans elle ne sert de rien².

La vertu l'emporte en valeur sur toutes choses, y compris les dons de l'intelligence. Comme Rabelais, Kochanowski estime que « science sans conscience n'est que ruine de l'âme ». Il nous l'expose dans son *Wykład cnoty* (Explication de la vertu) :

« Deux choses ennoblissent l'homme, les bonnes mœurs et la raison : les bonnes mœurs ont pour source les vertus, et la raison les sciences. Posséder en soi les deux choses est un bien inestimable. Mais si tu dois te contenter de l'une des deux, tiens-toi plutôt à la vertu qu'à la science ; car la science sans la vertu est comme une épée aux mains d'un fou : il fait du mal à lui-même et aux autres. tandis que la vertu, fût-elle seule, est louable et utile³. »

Dans la pratique, la Vertu, que le poète élève sur un si haut piédestal, se résout en habitudes morales particulières. Quelles sont celles qu'il estime et prône de préférence ? A l'avance, nous pouvons penser que ce sont celles par où se marque le mieux le triomphe de la raison sur les passions ; ce sont celles que Socrate, dans le *Gorgias*, oppose aux sophismes de Calliclès : la modération et la justice. Le vice qu'il déteste par dessus tout, parce qu'il est à la fois odieux et vain, c'est la cupidité, l'avarice. Mais il s'en prend aussi aux autres défauts. Il adresse de vifs reproches au brutal, au vaniteux enflé de sa fausse importance, au délicat, au prodigue et au débauché. L'ivrognerie a longuement retenu son attention⁴. Dans l'épithaphe d'André Żeliszewski⁵, il maudit les gens ivres

(1) *Dziewosłqb*, 23.

(2) *Ibid.*, 25-28.

(3) *Wykład cnoty*, B., t. II, p. 333.

(4) L'éloge du vin, et même de l'ivresse, se trouve, nous l'avons vu, dans les écrits de Kochanowski : mais il s'agit d'œuvres inspirées plutôt par une convention littéraire que par un goût sincère. Du reste, le poète a pu ne se ranger à la sobriété qu'assez tard, après 1575. Il n'y a donc pas chez lui, sur ce point, de vraie contradiction.

(5) *Fraszki*, I, 66.

et dans la *Fraszka* « A mon hôte » ¹, il proclame son dégoût des beuveries sans fin :

C'est avec joie que je me trouve chez toi, ô mon cher hôte,
Mais mes faibles forces ne me permettent pas de tant boire ;
Et, lorsque tu me forces à vider mon verre à ma santé ou à celle de
[quelque autre personnage,
C'est comme si tu me disais : « Je ne veux pas te voir longtemps ici ! »

Dans la *Pieśń* XVIII du livre I, il nous fait le tableau ironique d'un grossier festin comme les aimaient encore beaucoup de gentilshommes polonais et, refusant de prendre sa part de cette joie vulgaire, il souhaite aux buveurs mille châtimens grotesques pour leur intempérance.

Mais ces railleries même ne lui semblent pas suffisantes, et il dresse contre l'ivrognerie un véritable acte d'accusation : « *Que l'ivrognerie est chose ignoble et indécente pour l'homme* ».

Pourquoi se voiler la vérité et garder de l'indulgence pour un vice si dangereux, qui ruine la santé, mais qui surtout annihile en nous la raison : « C'est une chose inestimable que la raison, même si elle se trouve d'aventure logée en un corps faible et infirme : car, par son conseil, elle peut être d'un plus grand secours que la plus grande force stupide. Quelle louange ne mérite donc pas cette vertu (la sobriété), qui nous permet de conserver non seulement notre raison saine, mais notre force intacte ² ! »

Et quels bienfaits ne découlent pas de la tempérance ? Elle est la source de toutes les autres vertus : « Bref, cette vertu, à elle seule, fraye la route à toutes les autres. Elle dispose de telle manière la raison et la pensée humaines que toute science honnête, toute vertu peuvent aisément y prendre racine, toutes choses dont, au contraire, l'ivrognerie et la démesure nous barrent l'accès³. »

L'ivrognerie, le goût du luxe et l'amour immodéré des richesses sont donc odieux à Kochanowski parce qu'ils marquent une défaite de la raison, parce qu'ils sont un manquement à l'harmonie de l'âme. Mais ces vices lui apparaissent en même temps comme un danger social. Ils mettent en péril, non seulement l'individu, mais l'État. Ils travaillent à la ruine de la République.

Or, notre poète apparaît, dans un grand nombre de ses écrits, très préoccupé par le bien de sa patrie. Attentif aux malaises dont

(1) *Fraszki*, II, 23.

(2) B., t. II, p. 339.

(3) *Ibid.*

souffre l'État polonais, il voudrait les faire disparaître par une profonde réforme des mœurs. Gémissant sur la décadence des anciens principes, déplorant les progrès que font dans les jeunes générations la mollesse et le luxe, il ébauche à traits épars son idéal du bon citoyen et de la parfaite République.

II

Comment se sont formées ses idées politiques ? Quel système, plus ou moins cohérent, constituent-elles ? Comment ont-elles évolué ? Telles sont les questions que nous devons nous poser maintenant.

Kochanowski semble n'avoir jamais été indifférent aux problèmes de la politique. A Padoue, l'amour le tient captif et, comme les élégiaques latins, ses maîtres, il proclame que tout souci lui est étranger, sauf celui de plaire à sa maîtresse. Mais pourquoi le croirions-nous sur parole ? Né polonais et gentilhomme, en un temps où la noblesse vient d'accroître et d'affermir ses prérogatives, comment cet homme libre dédaignerait-il les questions qui sollicitent ses parents et ses pairs ? Vivant dans une Italie toute bourdonnante d'intrigues, champ clos où s'affrontent les impérialismes, où la guerre s'éternise comme le feu dans un maquis, où le pape et l'empereur, ces « deux moitiés de Dieu », se défient et se heurtent, comment Kochanowski eût-il pu entièrement s'abstraire de son siècle et des tourments qui l'oppressent ? Et d'ailleurs, ne fut-il pas en 1553 premier magistrat de sa nation estudiantine ? Il ne vécut donc pas à l'écart : il se mêla à la vie corporative ; il prit part certainement aux débats où se décidait la politique du groupe, alliances, pactes et conventions, et que prolongeaient sans doute d'autres discussions sur la patrie lointaine et les destins de l'insigne République.

Aussi bien, ses premiers poèmes contiennent-ils la trace des préoccupations du moment. Parmi les élégies tendres ou tourmentées inspirées par Lydia, se montrent des poèmes nourris de pensée ou de passion politique. C'est le cas, par exemple, pour les *Élégies* IX et X du 1^{er} livre, dans le manuscrit d'Osmólski. La première nous montre Kochanowski aux prises avec les problèmes posés par la Réforme. Dans la deuxième, le poète, cessant de poser des interrogations, passe à l'invective. Il s'en prend au clergé simoniaque et débauché, et au pape, mauvais berger. Celui-ci fomenta la guerre, poussé par une folie sanguinaire. Kochanowski,

indigné et gémissant, l'admoneste en une éloquente prosopopée : « Saint-Père, si, loin des autels, au milieu des troupes en armes, tu es encore capable d'entendre une parole sainte, voici les mots que t'adresse Pierre, ô excellent pasteur : « A moi, même pour défendre le Christ, il fut défendu de prendre les armes : et toi, qui prétends être le successeur de Pierre, comment oses-tu, pour un royaume, faire une guerre impie ? »

Nous avons dit plus haut quel sens il faut accorder à ces deux œuvres, et quelle attitude religieuse elles révèlent. Mais la deuxième d'entre elles, où éclate le plus virulent antipapisme, a aussi une signification politique. Le pape Paul IV y est blâmé, au premier chef, de travailler contre la paix ¹. En février 1556 une trêve de cinq ans avait été conclue entre le roi de France et l'Empereur. Était-ce l'aube d'une paix durable ? On pouvait l'espérer. Charles-Quint allait se retirer de la scène, et son fils Philippe II préférait la politique aux armes. En France même, quoique le roi Henri II eût des goûts belliqueux, le parti de la paix avait dans le connétable de Montmorency un très ferme soutien. Cependant la paix fut courte, et la guerre reprit dès le mois de septembre 1556, par le fait de Paul IV. Le pape et son neveu, le cardinal Carlo Caraffa ², détestaient les Espagnols. Le premier était un vieillard haineux, plus passionné qu'intelligent ; l'autre, un ambitieux sans scrupules, terrible à ses ennemis, mais agité et brouillon. Le cardinal vint à Paris, obtint une promesse d'intervention, repartit. Le pape, dès lors, ne se contint plus. Dès le mois de septembre, ses troupes étaient aux prises avec celles du duc d'Albe. Les Français, que Paul IV appelait à grands cris, se firent attendre jusqu'au printemps de l'année suivante. Les reproches que le poète polonais adresse au pape sont donc parfaitement justifiés. Paul IV méritait le nom de pape sanglant : il portait la lourde responsabilité d'avoir, par ses manœuvres, provoqué ou, du moins, précipité la guerre. C'est à ce titre, d'abord, qu'il est odieux à Kochanowski, car celui-ci est un pacifique. Mais le poète est également partisan de la politique espagnole. Admirateur de Charles-Quint, il lui déplait que le pape ait une politique agressive envers l'Empereur. Naguère, en 1555, il

(1) Il se peut que Kochanowski ait, pour un temps, adhéré à la doctrine des Frères Moraves, ou d'hérésiarques italiens, tels que Bernardino Ochino, affirmant que l'Écriture Sainte condamne absolument l'usage de l'épée et l'effusion du sang. Cette thèse, adoptée par les Ariens polonais, donnera lieu, au sein même de la secte et hors d'elle, à de longues discussions et polémiques. Voir Stan. ESTREICHER, *Pacyfizm w Polsce XVI stulecia*, *Ruch prawniczy, ekonomiczny i socjologiczny*, 1931, pp. 1-24.

(2) Voir Georges DURUY, *Le cardinal Carlo Caraffa*, Paris, 1882.

écrivait à Mielecki qu'il voulait chanter « les aigles de César, les armes de César, et la prise des remparts puissants de l'étrusque Siennese¹ ». Bientôt, il rédigera une nouvelle élégie, où sera introduit un éloge pompeux, mais sincère, du vieil Empereur, au moment où celui-ci vient de remettre à son frère le sceptre d'Allemagne.

D'où lui vient cet attachement à Charles-Quint ? Quelle raison peut-il avoir d'embrasser le parti de l'Espagne ? C'est que la politique de cette puissance lui paraît ferme, sage, utile. La guerre provoquée par les discordes religieuses jette les peuples les uns contre les autres. Les autels, les églises sont ruinés. Les infidèles, Tatares et Turcs, profitent des querelles qui divisent les chrétiens, pillent, massacrent, conquièrent. Dans cette Europe troublée, Charles-Quint apparaît à Kochanowski comme un arbitre et un pacificateur, « tel Neptune qui calme les flots tumultueux de la mer » :

Tu as uni par un pacte les citoyens en discord ;
 Tu étais le vengeur de la vieille religion ;
 A ta vue, le Turc épouvanté a rassemblé ses troupes et pris la fuite².

L'éloge est forcé, et Charles-Quint ne fut assez puissant ni pour imposer l'unité religieuse à son empire, ni pour épouvanter par son seul aspect les armées et les flottes turques. Du moins il l'entreprit, et Kochanowski lui en sait gré. Il se sentait, en tant que Polonais, intéressé à cette politique. La Pologne, depuis que les Turcs faisaient la loi en Hongrie, était gravement menacée au Sud. Elle aurait donc profité d'une croisade qui, réconciliant tous les chrétiens, aurait rejeté les Ottomans vers l'Asie. L'élégie de Kochanowski, où quelques vers évoquent avec force la terreur et l'horreur du nom turc, est donc en fin de compte inspirée, non par une admiration toute gratuite de Charles-Quint, mais par le patriotisme prudent et avisé de l'auteur. La hantise du danger oriental, l'angoisse que le Turc et, après lui, le Moscovite font peser sur la Pologne étaient déjà dans son âme. Elles n'en sortiront pas. A la lumière de ce sentiment, les idées politiques de Kochanowski, que beaucoup jugent falotes et incohérentes, apparaissent au contraire bien liées et clairvoyantes.

Cependant il aime la paix. Il la souhaite entre les chrétiens, car l'Évangile respire l'amour et non la haine, car la discorde fait le jeu de l'ennemi commun des peuples européens et met en danger la

(1) *Eleg.*, I, VII, 17-18.

(2) *Eleg.*, II, XI (ms. d'Osmólski) ; *Dziela wszystkie*, éd. R. Pleniewicz, t. IV, p. 666.

chrétienté. Mais il aime aussi la paix pour elle-même, parce qu'elle est la paix, et que son âme studieuse et douce la préfère à l'horreur héroïque des batailles ¹. Au milieu d'une Italie fiévreuse, toute bruisante d'armures, en proie aux soudards, il se réjouit du calme qui règne dans la république de Venise et dont il profite :

« Ici pas d'excès pleins de rage commis par les armes ennemies : pas d'incendie soudain qui menace les champs cultivés. Nulle trompette effarante ne résonne, nous ravissant le doux sommeil et jetant l'épouvante dans l'âme des habitants désarmés. Ici prospèrent la paix nourricière et les loisirs, derrière les portes ouvertes des villes ; ici règnent l'Amour et Apollon plein de douceur, la lyre au poing ². »

A des amis qui l'engagent à retourner dans sa patrie, et qui lui ont parlé d'armes, de chevauchées et de batailles, il répond que cette vie n'a plus d'attraits pour lui : « Et voici que le rude Sarmate, fils du Nord glacé, et qui grandit sur tes bords, ô blonde Vistule, se détourne des occupations guerrières et laisse à d'autres la défense de la patrie, unique souci qui possédait jadis ses aïeux : l'amour, qui le conduit, lui a montré les arts de la paix, et la Muse plus douce que tout... ³ »

Aussi n'admire-t-il pas les héros sans humanité, mais bien ceux qui, au milieu du triomphe, gardent une âme généreuse et, après avoir vaincu l'ennemi, savent remporter une nouvelle victoire, plus difficile peut-être, sur leur ressentiment. Tel lui apparaît Charles-Quint, généreux pour le roi de France, généreux pour l'électeur de Saxe ⁴. Tels lui apparaissent encore le roi de Pologne, Sigismond-Auguste, vainqueur des Livoniens, et son père Sigismond I, « au bras redoutable et au cœur bénin » ⁵. Pour sa patrie il souhaite la sécurité et la paix. Que les Tatars ne harcèlent plus les frontières de la République, que la main ferme du roi les tienne confinés dans leurs domaines, et que, paisible, la Pologne travaille et s'instruise. Tel est le vœu qu'il forme, l'esprit caressé d'images virgiliennes :

« C'est la paix qui instruit le taureau indompté à porter le joug et à fendre au moyen du soc solide l'humus épais. C'est la paix qui permet aux troupeaux de brebis de vaguer à travers les campagnes fleuries, et au pasteur de chanter une chanson simplette. Les forêts abattues se transforment en labours ; les céréales sont cueillies au lieu du gland ; les cités surgissent, là où les fauves avaient leur gîte ⁶. »

(1) *Eleg.*, III, XIV, 35-39.

(2) *Eleg.*, I, VII, 3-8.

(3) *Eleg.*, I, XII, 9-14.

(4) *Eleg.*, II, XI, 81-82.

(5) *Eleg.*, II, VII, 35-38.

(6) *Eleg.*, II, VII, 45-50. Notons toutefois que cet éloge de la paix ne figure

Mais ce siècle d'or ne serait point parfait s'il y manquait la culture de l'esprit : « Écoles et Champs de Mars sont en pleine floraison, où les jeunes gens rivalisent d'ardeur. Les arts anciens reparaissent, et les artistes foisonnent. Quand la paix règne, la Muse ne recule pas devant les frimas du Septentrion... ¹ »

On peut donc se représenter assez nettement l'idéal que Kochanowski rêvait pour sa patrie, aux environs de sa vingt-cinquième année : la paix appuyée sur la force ; un développement harmonieux de la richesse et de l'esprit, derrière des frontières tranquilles ; la Pologne puissante, unie et généreuse.

En Italie, Kochanowski a suivi, avec une curiosité passionnée, le conflit du roi de France et de l'Espagne et les manœuvres de la politique romaine, sans cesser pour autant de penser aux destins de sa patrie lointaine. Et c'est en bon Polonais, nous l'avons dit, qu'il juge les affaires d'Italie. Toutefois son idéal reste un peu théorique et général : il est fait surtout de sentiments et de réminiscences classiques. Mais nous voici en 1559. Le poète s'installe, et pour toujours, dans son pays. Il lui convient, dès lors, de confronter le rêve avec la réalité, et de porter un œil critique sur une foule de problèmes immédiats et précis qui, vus de Padoue, s'estompaient dans le lointain, et qui, de Cracovie, paraissent impérieux et urgents.

M. Bobrzyński², dont la compétence n'est pas discutable, est sévère à Kochanowski. Il ne découvre à ses vues politiques ni originalité ni clairvoyance, et il nous le peint pauvrement attaché à un programme rétrograde et peureux, qui, de surcroît, lui est soufflé mot pour mot par Padniewski et Myszkowski. Je suis tenté de faire à Kochanowski la part un peu plus belle, et même de l'admirer pour la belle ardeur sincère de sa prédication politique. Je reconnais, certes, qu'il n'a rien d'un Machiavel, et que c'est illusion de séparer, comme il l'a fait, la réforme des mœurs de celle des institutions et des lois. Mais, s'il s'est abusé dans le choix des remèdes, l'auteur de la *Concorde*, du *Satyre* et des *Pronostics* a du moins discerné et défini le mal dont souffrait son pays, et son attitude même n'a jamais trahi ni hésitation ni incohérence.

Que fallait-il pour réaliser l'idéal rêvé naguère en lisant Virgile ou Horace³ ? En premier lieu, des frontières sûres. Cela

pas dans la plus ancienne rédaction de l'Élégie, connue par le ms. d'Osmólski. Cf. BRÜCKNER, art. cit., *Ateneum*, 1891, II, p. 14.

(1) *Eleg.*, II, VII, 51-53.

(2) M. BOBRZYŃSKI, *Stanowisko polityczne Jana Kochanowskiego* *Przegląd Polski*, t. LXXIII, 1884, pp. 280-310.

(3) Sur l'état de la Pologne entre 1560 et 1572, on consultera : L. LÉGER, *La Pologne sous les derniers Jagellons*, dans *Hist. gén.*, de LAVISSE et RAMBAUD, 2^e éd., t. IV, chap. XVII ; Michał BOBRZYŃSKI, *Dzieje Polski w zarysie*, 4^e éd., Warszawa,

signifie une armée permanente, de l'argent à la disposition du roi, un pouvoir central fort et obéi. La Pologne était privée de tout cela par la faute des magnats, qui avaient mis les biens de la couronne au pillage, et qui s'efforçaient de maintenir le roi en tutelle. La noblesse moyenne et petite, la *szlachta*, qui constituait le corps de la nation et qui détestait les magnats, réclamait une réforme. La diète de 1550 avait précisément mis en avant un programme qui se résumait dans la formule : exécution des droits (*egzekucja praw*). Elle réclamait, non pas une constitution nouvelle, mais la mise en vigueur des lois existantes et non appliquées. Ces lois, adoptées sous les règnes d'Albert, d'Alexandre et de Sigismond l'Ancien, concernaient les biens de la couronne, les impôts, l'armée, l'administration : par suite de l'opposition des magnats, elles étaient restées lettre morte. Sigismond-Auguste aurait pu profiter de cette tendance de la noblesse, et s'en servir pour fortifier sa propre autorité. Il ne sut pas, ou ne voulut pas le faire. Les diètes délibéraient en vain ; en vain des hommes calmes et avisés, tels que Nicolas Siennicki, Jérôme Ossoliński, Raphaël Leszczyński, tentaient de gagner le roi à leurs vues ; en vain des écrivains comme Modrzewski développaient sagement la théorie d'une réforme de l'État. Le roi, subissant l'influence de quelques magnats, de Jean Tarnowski, de Pierre Kmita, et surtout de Nicolas Radziwiłł, le plus grand seigneur de Lithuanie, considérait les nonces de la diète comme des factieux ; tenu en lisière par le Sénat, il se gardait de prendre aucune décision, laissait flotter les rênes et remettait toujours « au lendemain » les actes décisifs. Cependant le trésor se vidait, les revenus de la couronne s'annulaient. De tous côtés l'inquiétude, les plaintes, les sombres pronostics éclataient. La Réforme gagnait du terrain, la justice n'était pas rendue, et l'administration du pays était abandonnée sans contrôle à quelques grandes familles et à leur clientèle. Enfin, de graves problèmes politiques, comme l'union définitive à la Pologne de la Prusse royale et de la Lithuanie, attendaient encore leur solution.

Tel était l'état troublé et maladif de la Pologne au moment où Kochanowski entra comme secrétaire à la chancellerie royale. Jeune, et d'ailleurs modeste et réservé, il ne pouvait avoir la prétention de se muer en médecin de l'État : mais il pouvait observer, juger, et maintenant qu'il était en contact avec les hommes, leurs

1927, t. II, chap. III ; E. ZIVIER, *Neuere Geschichte Polens*, t. I, *Die zwei letzten Jagellonen*, 1507-1572, Berlin, 1916. Voir encore : ST. TARNOWSKI, *Pisarze polityczni XVIgo wieku*, Kraków, 1886 ; L. KUBALA, *St. Orzechowski*, Lwów, 1906 ; ST. KOT, *Andrzej Frycz Modrzewski*, Kraków, 1919.

passions et leurs intrigues, préciser son idéal d'une nation heureuse et bien gouvernée. Ses origines le liaient à la noblesse : mais il avait des amis, des protecteurs parmi les grands seigneurs tant laïques qu'ecclesiastiques. Il se trouvait donc prémuni contre un choix arbitraire, et en mesure de peser les thèses opposées. Son patriotisme, attentif au danger extérieur, allait l'inspirer. Le roi a besoin de ressources pour assurer la défense des frontières : il faut les lui fournir, et ne pas entraver son action, ne pas limiter abusivement ses droits. La liberté des citoyens est belle, mais celle de la nation est plus belle encore : or, celle-ci est précaire lorsque règne la discorde. Effacer les sujets des disputes civiles — et surtout l'antagonisme religieux —, voilà le point. Réaliser une réforme, soit, mais dans la paix, par un effort moral commun, avec le concours de toutes les bonnes volontés. Recréer l'harmonie générale de tous les états de la nation, unique sauvegarde en cas de péril : tel est aux yeux de Kochanowski, le travail essentiel à réaliser.

Ce programme n'est pas d'un révolutionnaire, mais il est d'un patriote. Peut-on s'étonner que Kochanowski n'ait pas demandé formellement l'abaissement des magnats ? la restriction du pouvoir sénatorial ? l'absolutisme royal ? C'est que de telles réformes n'auraient pu s'accomplir sans troubles, voire sans sécessions, et ne fallait-il pas sauvegarder l'unité morale et militaire de la nation ? Les grands étaient, dans leurs voïévodies, chefs des troupes, et les forces dont ils disposaient étaient nécessaires en cas de danger, tant que le roi n'aurait pas à sa disposition une forte armée permanente. Plusieurs d'entre eux s'étaient montrés des généraux braves et habiles, et Kochanowski, après les avoir loués de bien servir l'État, ne pouvait souhaiter qu'on leur ôtât toute influence et toute autorité.

Est-il juste, d'autre part, d'affirmer qu'une telle politique était condamnée d'avance à l'insuccès ? Dans un état républicain, l'appel à la vertu civique, s'il n'est pas toujours efficace, est du moins de règle. Lorsque l'opinion gouverne, il faut vaincre sa résistance aux sacrifices, lui crier le danger et l'inviter à collaborer à l'effort de sauvetage. L'appel aux hautes idées et aux sentiments généreux n'est pas toujours un signe de naïveté : c'est parfois un utile, et peut-être un habile moyen de gouvernement.

Au surplus, Kochanowski, confiné dans un emploi subalterne, n'avait pas à combiner l'édifice savant d'une réforme. Il se bornait à en imaginer, avec une ardente sincérité, la ligne générale, et à en souhaiter la prompte réalisation. Mais, en outre, il était poète, c'est-à-dire capable de communiquer autour de lui ses émotions, de les propager en ondes sonores. Adroit arrangeur de mots harmonieux

chargés de clair bon sens, soulevés parfois d'une noble passion, ou doucement teintés d'ironie, il offre à ses amis une brève méditation politique sous le nom de *Zgoda*, « la Concorde ».

L'ouvrage, composé en 1562, nous offre un reflet de l'état politique de la Pologne, vu de la cour ou, plus précisément, de l'entourage de Padniewski. Le roi, en cette année 1562, semblait vouloir renoncer à l'apathie des douze années précédentes. A la diète, qui allait se réunir en novembre, il voulait mettre en branle l'« exécution des droits », toujours réclamée par la *szlachta* et sans cesse renvoyée. Padniewski, chargé d'introduire cette instance, le fit avec de grandes précautions, soucieux de ne point effaroucher le clan des sénateurs : « Le roi, dit-il aux députés, a réuni cette diète et s'y est rendu dans le désir qu'on y décide de la bonne direction et des intérêts de la Couronne, et d'abord qu'on y mette en vigueur les droits et les libertés du Souverain, comprenant fort bien que, tant que cet obstacle ne sera pas ôté du chemin, on peut difficilement parler d'aucun bon ordre dans l'État ¹. » Mais il se hâte ensuite de réprouver quiconque voudrait introduire aucune innovation. Ces innovations qu'il condamnait, ce sont quelques-unes des revendications les plus importantes de la *szlachta*, telles que la prépondérance de la diète sur les diétines, et la restriction du Sénat à un simple rôle de conseil. Enfin, Padniewski fait appel à la concorde de tous les états : « Quant à la défense du pays, il sera facile d'en discuter lorsque la concorde régnera ². »

C'est cette dernière idée qui est à la base du poème de Kochanowski. Le poète montre les conséquences funestes de la discorde, insistant surtout sur le danger extérieur.

Et quelle est votre opinion concernant vos ennemis ?
 Vous en avez, autour de vous, autant que de voisins.
 Ils pensent à vos biens, et ils guettent l'occasion
 De vous débarrasser entièrement de votre liberté.
 Et ce qui leur donne de l'audace, ce n'est ni leur force ni leurs armes,
 C'est seulement, ô Pologne, ta Discorde légendaire ³.

Il rappelle les exemples fameux d'états minés par les divisions intestines : la Macédoine, Rome, puis, dans les temps modernes

(1) *Dziariusz Seymu*, 1562, p. 8.

(2) *Ibid.*, p. 10.

(3) *Zgoda*, p. 21-27.

l'empire grec de Constantinople, et, plus près encore, le partage de la Hongrie, le Turc maître de Buda,

...d'où, je gage, il ne sortira pas
Aussi vite qu'il entra ; et toi, son voisin, prends garde,
Car il a mis le feu à bien des riches cités, en peu de temps,
Et cet incendie va franchir monts et rivières¹.

Ce n'est point vaine rhétorique, malgré les exemples tirés de l'histoire ancienne, mais la voix forte du veilleur qui scrute l'horizon, reconnaît le péril et secoue les dormeurs.

D'où vient le mal ? C'est que personne ne fait son devoir. Le clergé recherche les plaisirs ou l'argent : peu instruits, négligeant l'Écriture, les prêtres remplissent leurs sermons de fables. Les laïcs, en revanche, se sont mis à prêcher. Oubliant que leur métier est de défendre la patrie, les armes à la main, ils ne s'occupent que de théologie. Pourquoi ne pas attendre patiemment les décisions du concile de Trente, qui vont tout régler ? Le remède, c'est donc que chacun remplisse sa vocation. Chemin faisant, le poète demande aux grands de respecter les biens et l'indépendance de la couronne. Il insiste sur la solidarité qui unit toute la nation : les individus ne sauraient prospérer si l'État est appauvri et chacun profite de la prospérité de l'État, idée noble et vraie que Kochanowski doit aux Anciens et qu'il ne se lassera pas de répéter². Enfin, il encourage les nobles à pratiquer les arts de chevalerie, à ne point laisser rouiller leur lance et leur bouclier, et à garder les yeux fixés sur la frontière, car c'est la seule besogne qui leur convienne.

De toutes ces exhortations se dégage au moins le schéma d'une conception politique. Celle-ci est, non point novatrice, mais à rebours conservatrice, voire rétrograde. L'ancienne constitution était bonne : c'était un édifice harmonieux et beau. Chaque état s'adonnait à son rôle : les prêtres ou les moines prêchaient ou priaient ; les chevaliers s'exerçaient au métier de la guerre ; le roi avait des biens et de l'indépendance ; la frontière était protégée, la justice rendue. « La liberté », âme de ce régime, ne peut être sauvegardée que grâce à une discipline librement consentie et à une haute conscience du devoir dans chaque classe et chaque citoyen ! Le salut de l'État est dans la vertu civique, c'est-à-dire dans le sacrifice des appétits individuels à l'intérêt général. La modération, la maîtrise de soi, le mépris du luxe, la simplicité sont donc, en dernière analyse, les qua-

(1) *Zgoda*, 48-50.

(2) Rej et Górnicki la défendent en même temps que lui.

lités que la politique, tout comme la philosophie, exige de nous¹.

Ce point de vue de moraliste éclate mieux encore dans le *Satyre*, composé un an après la *Concorde*. Ici encore, Kochanowski met sa plume au service du chancelier, qui est maintenant Pierre Myszkowski, et développe les idées que celui-ci a traitées, dans son discours à la diète, le 22 novembre 1563². Nous y retrouvons tous les points effleurés dans le poème précédent, mais présentés d'une manière plus vive, avec un ton de bonhomie acide qui trahit plus de pessimisme et un espoir de succès déjà plus faible. Le satyre, chassé de la forêt natale par les bûcherons, vient faire la leçon aux hommes, et, avec une franchise rude et goguenarde, leur dit leur fait sans barguigner. Il ne les admire guère, les Polonais d'aujourd'hui : tous avides, efféminés, n'aimant que le luxe et la paresse ! Qu'on lui parle de ceux de jadis ! Ceux-là étaient simples, vertueux, braves, toujours guerroyant, toujours chevauchant, et l'ennemi tremblait. Et ces querelles religieuses, quelle misère ! Comme si le grand point n'était pas de pratiquer l'Évangile, et d'adorer Dieu avec une âme simple et bonne, au lieu de disserter théologie où l'on n'entend goutte. Des bavards, quand il faudrait des hommes d'action ; des orateurs, quand on a besoin de soldats ! L'homme des bois est donc fort mécontent du siècle et ne cache pas ses regrets du bel autrefois.

Les problèmes pratiques et précis sont éludés : le poète préfère aux arides discussions les idées générales, où il se joue tantôt avec éloquence, tantôt avec humour. Cependant, ici encore, on aperçoit quelques éléments d'un idéal politique. Kochanowski nous laisse entendre ce qu'il pense : 1^o du développement présent de la Pologne ; 2^o de la réforme judiciaire ; 3^o du rôle et des devoirs du roi.

Notre auteur observe l'enrichissement du pays : la production agricole s'accroît ; les nobles s'intéressent à la culture de leurs terres ; l'exportation des céréales par la Vistule, vers Dantzig, prend une grande extension. L'argent afflue chez les propriétaires, et, par ricochet, les villes se développent, le commerce s'anime, les marchands étrangers débitent facilement leurs produits : tissus, meubles, œuvres d'art ou denrées de luxe. Le rythme de la vie moderne gagne la Pologne. Kochanowski le constate, et il en gémît. « Nous n'avons plus, dit-il, que des marchands et des laboureurs³. »

(1) *Zgoda*, 17-18.

(2) *Dziariusz Sejmu*, p. 189. Cf. K. MORAWSKI, Kilka słów o Satyrze Kochanowskiego, *Ateneum*, 1882, t. IV, pp. 345-357. Du même auteur, *Czasy Zygmunta na tle prądów Odrodzenia*, Warszawa, 1922, pp. 103-111.

(3) *Satyra*, 16.

Pourquoi cette plainte ? Serait-il attendri comme Modrzewski, comme Klonowic, comme Myszkowski lui-même, par le sort misérable des paysans, soumis à la servitude et obligés de peiner sans cesse pour satisfaire aux besoins accrus de leurs maîtres ? Non point. Si Kochanowski a éprouvé ce sentiment, il ne l'a nulle part exprimé, et c'est dommage. S'il déteste la richesse, c'est qu'elle introduit le luxe, et avec le luxe la mollesse. La Pologne plus riche, c'est la Pologne moins forte, c'est l'anarchie succédant à l'ordre, tous les excès succédant à l'austère vertu. La source de ces idées n'est point malaisée à reconnaître : Kochanowski fait l'application à son pays de jugements cent fois énoncés par les écrivains latins, au moment des troubles de la République et au début de l'époque impériale. Ceux-ci déploraient à l'envi la décadence morale de leur siècle et exaltaient, par contraste, la vertu des premiers âges, le temps de Brutus et de Curius Dentatus. C'était un lieu commun que de condamner le luxe, en célébrant la vie rude et forte des Spartiates ou des vieux Romains. Kochanowski a cru, à tort sans doute, que l'état de la Pologne sous Sigismond-Auguste était comparable à celui de Rome au temps de César ou d'Octave. Il a cru son pays exténué par le luxe, alors que les mœurs commençaient seulement à se polir ; il n'a pas vu que les conditions économiques présentes imposaient une organisation nouvelle de l'État, et qu'il était vain de ne pas en tenir compte, plus vain encore de les condamner.

Cependant, comme le prouvent son éloge de la paix adressé au roi et plusieurs vers des *Pieśni*, il considérait parfois sans colère les laboureurs acharnés au travail et les défricheurs de forêts : il voulait des écoles pour la jeunesse ; il appelait de ses vœux la civilisation, le progrès matériel, le développement des lumières. Quelle est donc cette nouvelle contradiction ? N'oublions pas, tout d'abord, que le *Satyre* est, pour une part, une fiction dramatique. La parole est à un « homme sauvage », franc et grossier. Rien d'étonnant que les pensées soient intransigeantes et les jugements sommaires. Parlant directement, l'auteur aurait sans doute présenté une opinion plus nuancée et moins brutale, qu'on imagine sans peine. Il ne condamne que l'avidité excessive qui ruine les courages, et les raffinelements superflus de l'esprit qui paralysent l'action :

Que d'autres, à leur gré, étudient le droit,
 Qu'ils sachent écrire et parler prudemment :
 Toute votre sagesse ne sera que futilité,
 Si vous n'avez pas de soldat sûr à la frontière¹.

{1} *Satyre*, 117-120.

Mais, cette réserve faite, il consent qu'on étudie : il demande même qu'on restaure l'Université de Cracovie dans son ancienne splendeur, et qu'on évite seulement, sous prétexte de science, de gâter les jeunes gens qu'on envoie s'instruire au loin, en Allemagne ou en Italie ¹.

Comment Kochanowski eût-il pu devenir un admirateur de la barbarie, et un ennemi des sciences et des lettres ? Son ambition n'était-elle pas d'illustrer la Pologne, en lui donnant une poésie comparable à celle des anciens Grecs et des Romains ? N'était-il pas possible d'unir harmonieusement les arts de chevalerie et les vieilles vertus militaires avec la distinction de l'esprit, les connaissances libérales, l'éloquence et les belles-lettres ? Górnicki l'a cru. Dans son *Courtisan Polonais*, un des interlocuteurs, Kryski, soutient, contre les Catons de son siècle, que le savoir, loin de gâter le soldat, lui est nécessaire ; toutefois il n'admet pas que la science passe avant le métier des armes : « *Nie nauka, ale rycerskie rzemiosło ma przodek* ². » Cette conciliation entre la tradition guerrière et le goût nouveau pour les études, ce mariage des vertus de jadis aux élégances d'aujourd'hui devaient satisfaire notre auteur. Ce que le *Satyre* exprime, c'est la thèse des vieillards grondeurs, et non pas celle des hommes jeunes, impétueux à l'étude comme au plaisir, enthousiastes et gracieux. Or, Kochanowski a trente-trois ans : il est humaniste ; il est poète ; ses amis sont comme lui poètes ou humanistes. C'est donc que le *Satyre* exagère, au moins sur ce point, pour des raisons d'ordre littéraire ou de tactique politique, la véritable pensée de l'écrivain ³.

Ce qui reste cependant la propriété du poète, c'est la pensée que les mœurs ont plus d'importance que les lois écrites. Si les mœurs sont vertueuses, on n'a que faire de codes :

Comme ce siècle ancien ne supportait pas la cupidité,
Il n'y avait parmi eux aucun procureur célèbre,
Car ils ne se gouvernaient pas au moyen de textes de loi, mais par la vertu,
Veillant à ce qu'on vécut toujours en commun accord.
Maintenant les gens ont pris goût à l'argent,
La vertu et l'honnêteté se réfugient dans les coins,
Et à leur place s'est installé l'amour éhonté des procès.
Aussi nous faut-il force textes, et force avocats ⁴.

(1) *Satyr*, 263-274.

(2) Ł. GÓRNICKI, *Dworzanin*, éd. R. Pollak, p. 85.

(3) Dans l'*Élégie* III, xv, le poète célèbre la vie rustique, les gains du paysan, l'exportation des blés, et rappelle, avec un sourire légèrement ironique, le ton grondeur du *Satyre* (vers 42).

(4) *Satyr*, 207-214.

La plus haute instance judiciaire était le tribunal royal, qui connaissait pendant les sessions de la diète de toutes les affaires importantes. Mais le nombre des procès était devenu si grand que le tribunal royal, débordé, ne pouvait trancher tous les litiges. On se plaignait donc que la justice ne fût pas rendue : une réforme apparaissait nécessaire. Elle fut tentée à la diète de 1563, où l'on forma des tribunaux particuliers pour chaque territoire, et qui devaient juger sans appel. Mais cette mesure n'était prise que pour liquider l'arriéré des procès, et aucune modification durable ne fut apportée à l'état de choses ancien. On ne sut pas non plus hâter la codification des lois, plusieurs fois proposée, et préparée dès 1553 par le juriste Jacques Przyłuski. En 1563, Jean Herbut, pour rendre plus aisé l'exercice de la justice, publie simplement un recueil des lois par ordre alphabétique. La réforme judiciaire n'aboutit donc qu'à des demi-mesures. Kochanowski, écrivant sous l'impression des débats de la diète, peut-être même au cours de la session, avoue qu'on ne peut réserver au roi le jugement de toutes les causes. Les mœurs ont changé, les institutions doivent aussi se modifier. Mais c'est la mort dans l'âme qu'il s'y résigne. Il vaudrait cent fois mieux pouvoir conserver l'ancien statut, qui convenait parfaitement lorsque chacun pratiquait spontanément la justice. Qu'on revienne à l'ancienne vertu, à la concorde, à la loyauté, et tous les problèmes constitutionnels seront faciles à résoudre, ou même s'évanouiront. C'était le vœu du poète dans la *Concorde* ; ce l'est encore dans le *Satyre*, quoique le pessimisme l'ait un peu gagné, et qu'il n'ait plus un espoir bien ferme dans le redressement moral de ses concitoyens.

Nous le voyons donc, Kochanowski n'est pas hostile à toutes les réformes. Il semble même sentir jusqu'à un certain point l'inéluctable nécessité de l'évolution de l'État. Si vous n'êtes pas capables de revenir en arrière, « faites-vous donc un statut plus adéquat à votre siècle ¹. » Idée clairvoyante et féconde, dont l'auteur tirera plus tard, en écrivant les *Pronostics* et au moment des interrègnes, des conséquences importantes, mais que, pour l'instant, il n'exprime qu'à regret.

Le problème politique n'est encore à ses yeux qu'un problème éthique. L'éducation de la jeunesse, dans tout plan de restauration morale, a une importance capitale. Kochanowski a abordé ce point dans plusieurs odes, et dans le *Satyre* ². Il juge pleins de périls les séjours à l'étranger des jeunes nobles : c'est là que se contracte le goût des nouveautés. Mais il ne se borne pas à cet avertissement :

(1) *Satyr*, 231-244.

(2) *Ibid.*, 248.

il trace un portrait idéal de l'homme suivant son cœur. Il reproduit les conseils que le centaure Chiron adressait à Achille. La leçon s'applique donc à un personnage de haut rang, à un souverain : et c'est bien le souverain idéal que Kochanowski décrit, comme l'avait fait Ronsard peu de temps auparavant dans son *Institution pour l'adolescence du Roi très chrétien*. Toutefois certains traits peuvent convenir à tous les hommes : le devoir, c'est de se rappeler que Dieu est témoin de tous nos actes, et de vivre, par suite, le regard fixé vers les cimes limpides de la vertu. Vaincre le corps, les passions, les attaches matérielles, discipliner les penchants, faire de la raison le chef et l'arbitre de la vie morale, tel est le programme d'une éducation parfaite : religion, spiritualisme, vertu ¹.

Quel rôle le roi est-il appelé à jouer ? Comment s'exerce son influence ? Kochanowski nous répond : par l'exemple de ses vertus, par un gouvernement débonnaire mais juste, et surtout par la défense de la patrie, la conduite des armées, la bravoure et, s'il le faut, le sacrifice de sa vie.

On aura reconnu dans ce développement un certain nombre d'idées banales, véritables lieux communs du temps de l'humanisme. Les dissertations, en prose ou en vers, sur les devoirs d'un roi abondent dans la littérature du xvi^e siècle. On peut, sans espérer être complet, citer Vergerio, Eneas Silvius, qui tracent leur leçon aux jeunes princes de Habsbourg ; Jean Bouchet, qui adresse à Louis XII une *Epistre sur les devoirs des rois* ; Budé, qui compose une *Institution du Prince*. En France encore, Michel de l'Hospital rédige un traité *De Sacra Francisci II, Galliarum regis, initiatione*, que Du Bellay traduira en vers français sous le titre de *Discours au Roi contenant une brève et salutaire instruction pour bien régner*. A la même inspiration se rattache l'*Ample Discours au roi, sur le fait des quatre estats du royaume de France*, « que Du Bellay composa peu de jours avant son trespas, à l'imitation d'un autre plus succinct auparavant fait en vers latins par Messire Michel de l'Hospital. » En Pologne, le sujet n'était pas neuf non plus. En 1502, Élisabeth Jagellon avait envoyé à son fils Ladislas, roi de Hongrie, un écrit de même genre : *De Institutione regis pueri*. En 1558, Stanislas Koszutski avait traduit en polonais le livre de Reinhard Lorichius qui datait de 1541 : *O wychowaniu i o ćwiczeniu każdego przełożonego*. La même préoccupation allait apparaître dans le *Courtisan Polonais* de Górnicki (livre IV) et dans la *Vie de l'homme vertueux* de Rej. Les idées que Kochanowski développe sont donc

(1) Cf. aussi *Fragmenta*, 26.

familiales à tous les esprits, et il n'a sans doute rien écrit sur ce sujet qui n'ait été dit avant lui.

Cependant une œuvre toute récente, le discours de Ronsard sur l'*Institution du roi très chrétien*, semble avoir fait sur son esprit une impression particulièrement forte. La mise en scène de Chiron et d'Achille, commune à l'œuvre française et à l'œuvre polonaise, et la parenté très étroite de plusieurs idées, déjà signalée par Casimir Morawski, témoigne que Kochanowski s'est inspiré de Ronsard¹.

Est-ce donc qu'il n'a sur les devoirs du roi aucune conception originale, personnelle ou, à tout le moins, nationale ? Se fait-il du souverain le même idéal qu'un Français, alors que les mœurs et le régime des deux nations sont profondément différents ? Non point. Ici encore, le goût des idées générales n'a pas empêché le poète d'envisager les besoins propres à sa patrie. Que le roi soit vertueux, qu'il soit bon et se fasse aimer de son peuple, qu'il se méfie des flatteurs, qu'il fasse régner la justice, qu'il choisisse des ministres non pour leur naissance mais pour leurs talents : autant de principes qui sont valables partout. L'originalité de Kochanowski n'est point ici. Elle éclate au contraire dans l'ordonnance du développement et dans son esprit général. Là où les autres moralistes prêchent la paix, Kochanowski annonce la guerre : aussi la hiérarchie des vertus est-elle pour lui tout autre. Ronsard souhaite sans doute que le roi soit amoureux de la gloire, et que son nom survive ; mais il est assez dédaigneux des vertus militaires :

Il ne doit seulement sçavoir l'art de la guerre,
De garder les cités, ou les ruer par terre,
De picquer les chevaux, ou contre son harnois
Recevoir mille coups de lances aux tournois,
De sçavoir comme il faut dresser une embuscade,
Ou donner une cargue ou une camisade,
Se rengier en bataille et sous les estendars
Mettre par artifice en ordre les soldars.
Les Rois les plus brutaux telles choses n'ignorent,
Et par le sang versé leurs couronnes honorent :
Tout ainsi que Lions qui s'estiment alors
De tous les animaux estre veus les plus fors,
Quand ils ont dévoré un cerf au grand corsage
Et ont rempli les champs de meurtre et de carnage.
Mais les Princes mieux naiz n'estiment leur vertu
Procéder ni de sang ni de glaive pointu,

(1) K. MORAWSKI, *Czaszy Zygmuntowskie na tle prądów Odrodzenia*, Warszawa, 1922, pp. 102-111.

Ny de harnois ferrez qui les peuples estonnent,
Mais par les beaux mestiers que les Muses nous donnent ¹.

Tout autre est l'avis de Kochanowski. La guerre se prépare :

Que serviront alors les doux accents de la lyre ?
Que servira d'avoir le visage bien rasé, et les cheveux bien ajustés ² ?

Ce sont les exercices du corps, l'endurance, l'art de commander, la tactique, et enfin la bravoure qui seront nécessaires au roi. Le roi est avant tout un chef de guerre. Telle est la conception qu'exprime Kochanowski, fort différente de celle de Ronsard et plus encore de celle de Jean Bouchet, de Michel de l'Hospital ou de du Bellay. Ceux-ci assignent au prince un rôle éminent surtout pendant la paix : ils le voient soulageant la misère du peuple, encourageant l'agriculture et le commerce, maintenant la justice et la religion, vigilant, paternel et doux. Kochanowski le veut au milieu des troupes, l'arme au poing, fumant de carnage, mais auréolé de gloire. Il n'est à ses yeux que le premier des gentilshommes, celui qui se doit le plus au service de la patrie.

Tels nous apparaissent les linéaments de la pensée politique de Kochanowski en 1564. L'idée maîtresse, c'est qu'il faut sauver le pays. Pour ce salut, il faut réaliser la concorde, et maintenir l'esprit guerrier dans la *szlachta*. Il faut lutter contre tout ce qui divise, contre tout ce qui amollit. La vieille constitution, la vieille foi, les vieilles mœurs sont la sauvegarde de la Pologne. Dans le rêve du poète habite un passé de légendes épiques, tout peuplé d'images romaines et spartiates, sillonné de vertu et de gloire, bourré, comme un ancien vitrail, de chevauchées et de victoires. Et c'est ce passé idéalisé qu'il propose en modèle à une génération qui aime l'argent, le luxe et les disputes. L'intention avait beau être généreuse : il fallait, pour redresser la situation, autre chose qu'une exhortation, même éloquente, comme la *Concorde*, autre chose que des reproches, même brutaux, comme ceux du *Satyre*.

De la *Concorde* au *Satyre*, le pessimisme de Kochanowski s'est accru. Il s'élève au comble dans les *Pronostics*. L'œuvre a été rédigée en 1570, c'est-à-dire six ans après le *Satyre*. Pendant ces six ans rien n'est venu rassurer notre auteur ; au contraire, les maux qu'il signalait naguère se sont aggravés. Sigismond-Auguste s'est résigné en 1566 à la perte de Połock, pris par les

(1) *Institution pour l'Adolescence du Roy*, éd. Laumonier (Lemerre), t. V, pp. 349-350.

(2) *Satyr*, 391-392.

Moscovites en 1563. A l'intérieur aucune réforme n'a abouti. Les problèmes politiques, tels que l'exécution des droits et l'Union ¹, ont provoqué d'âpres conflits. La question religieuse, surtout, est lourde de menaces. Le roi tergiverse, et semble hésiter entre catholiques et protestants. Les décrets du concile de Trente n'ont rien réglé. A la diète de 1564, ils ont été remis à Sigismond par le nonce Commendonî, mais ils n'ont en aucune façon été « reçus » par la Diète. La politique du pape en Russie, ses efforts pour rapprocher de Rome le tsar Ivan inquiétaient le roi de Pologne. D'autre part, ce dernier avait pris en haine sa femme Catherine d'Autriche, et il souhaitait qu'un divorce le libérât et lui permît un nouveau mariage. Le pape ne souscrivit pas à ce désir, et l'on put un moment penser, vers 1565, que Sigismond, pour briser cet obstacle à sa passion, allait rompre avec Rome et se proclamer le chef d'une Église nationale polonaise. Il ne le fit pas cependant : il était intelligent, et ses passions étaient vives, mais sa volonté flottait toujours. Les Réformés, divisés en sectes, commençaient à se quereller : la réaction catholique s'affirmait : certains, comme Hosius, réclamaient une répression énergique de l'hérésie. En 1570, les trois principaux groupements protestants, c'est-à-dire les Frères Moraves, les luthériens et les calvinistes proclamèrent à Sandomir l'unité de leur foi, tout en laissant subsister les différences de discipline et de culte. On espérait que cette unité des sectes inclinerait le roi à embrasser la Réforme. Sigismond, cependant, rejette l'accord de Sandomir, et Commendonî, qui a lutté pied à pied pour sauver la Pologne de l'hétérodoxie, sent qu'il a partie gagnée. Dès lors, les gentilshommes protestants, désespérant de voir leur croyance prépondérante, n'auront plus que le souci de sauver du moins leur liberté. C'est pourquoi ils s'efforcent de contrarier tout effort visant à renforcer l'autorité royale. Ils sentent que si le roi devenait puissant, il emploierait cette puissance contre eux. Leur mauvais vouloir et leur rancune se manifestent dès la diète de 1570, où ils refusent de réformer les finances et de fixer les règles de l'élection.

Le roi, de plus en plus, se désintéresse des affaires sérieuses : maladif, efféminé, sans énergie, il s'adonne aux plaisirs, et subit l'influence néfaste de quelques favoris, comme les Mniszech, qui flattent ses vices et tirent de lui de larges profits. La nation, qui n'a plus en lui aucune confiance, attend sa mort avec impatience. Mais là encore s'ouvre une nouvelle source d'inquiétudes : comment procédera-t-on à l'élection du nouveau roi ? Les factions n'éclateront-elles pas ? L'anarchie et la guerre civile ne profiteront-elles

(1) Sur l'Union, voir *Proporzec*, 233-280.

pas de l'inter règne pour surgir ? L'horizon est sombre et grondant.

Ce sont ces préoccupations de l'heure présente qui se reflètent dans les *Pronostics*. La forme de ce dialogue est simple, directe, avec un ton de franche bonhomie qui plaît et retient. L'auteur reste moraliste et humaniste, c'est entendu. Il n'oublie pas de déplorer la décadence des mœurs et de maudire le luxe : il dresse avec complaisance un beau développement dichotomique, où il est démontré que l'homme avide et l'homme prodigue sont également pernicieux à l'État. Il illustre sa thèse d'exemples fameux, mais prévus, et ne nous fait grâce ni d'un fait ni d'une sentence. Curius, Pontius, Jugurtha, Catilina, Scipion, Homère, Platon, Ésope, Ennius et Cicéron rehaussent tour à tour l'excellence de la dissertation. Cicéron, surtout, est près de Kochanowski : il lui sert d'inspirateur, de guide et, pourrait-on dire, d'oracle. Tout cela est vrai, et cependant les *Pronostics* ne sont pas un exercice de vaine rhétorique. C'est une œuvre amère et forte, qu'anime une conviction sincère et qu'attriste une clairvoyance désolée.

Au surplus, des idées qui étaient à peine indiquées dans la *Concorde* et le *Satyre* sont mises ici en plein relief, montrant une évolution dans la pensée de l'auteur. Le *Satyre* raillait les nouveaux théologiens et réclamait une foi sincère et cordiale. Le Curé des *Pronostics* professe sur la question religieuse une opinion plus originale. Il aperçoit la solidarité de la foi et du droit, qui tendent en fait au même but, qui est la conservation de la République. Dieu, nous dit-il, n'aime pas l'anarchie, mais favorise au contraire les sociétés bien ordonnées. La religion vient au secours du droit, car la crainte du châtement est un mobile insuffisant pour écarter les hommes du mal, tandis que la foi entretient la vertu nécessaire à l'État. Inversement, si l'État périt, la religion succombe du même coup, comme cela est survenu en Asie, en Égypte et en Grèce, lorsque ces pays sont devenus la proie des Mahométans. Les querelles religieuses sont donc meurtrières pour la patrie et, en fin de compte, pour le christianisme. Kochanowski est donc maintenant un adversaire déterminé de la Réforme, ou plutôt un partisan résolu de l'unité morale de la nation. Une foi commune à tous, alliée et parente du civisme, une foi active et génératrice de vertus, voilà ce qu'il désire, ou plutôt ce qu'il regrette. Car son ironie incisive et pittoresque nous montre qu'il ne se fait plus d'illusions, et qu'il ne croit pas le mal près de guérir.

L'optimisme est au fond de sa philosophie, nous l'avons vu, et demander, comme il le faisait naguère, à tout un peuple de se convertir, c'était beaucoup attendre des hommes. En 1570, il n'a plus

cette espérance : il comprend que le pays a besoin d'être gouverné, que la crise dont il souffre est une crise d'autorité, et que le pouvoir est responsable de l'ordre et de la discipline. Les hommes sont de leur nature enclins au mal. Les lois sont destinées à nous refréner : si la vertu n'est pas récompensée et les méfaits punis, l'État ne trouvera plus de bons serviteurs. Si le mépris des lois s'étend, la tyrannie s'établira et servira de frein à la licence. Ce sont bien là des observations réalistes. Il en est de même des jugements portés par Kochanowski sur la négligence du pouvoir. Quoiqu'il ne s'exprime qu'en termes généraux, on sent qu'il pense à la coupable incurie du roi, et qu'il voit en elle une des sources principales du mal. Le roi devait veiller au maintien du Droit, encourager et récompenser les bons citoyens, châtier les coupables. Il ne l'a pas fait, mais plutôt a donné tous les mauvais exemples. D'où l'impression que le régime touche à sa fin : « *Hic regnum mutabitur* ¹. »

Non moins précises, et révélant une observation non moins exacte des faits sont les remarques que formule notre auteur sur les difficultés qui surgiront au moment où la succession au trône sera ouverte, sur le rôle délicat dévolu au primat, sur le problème militaire, sur les discussions de la Diète, remplies d'inutiles bavardages. L'écrivain voudrait que le pays fût régi par une intelligence ferme et avisée, et qu'on ne pût pas dire, comme l'a fait un Italien : « *Sorte in Polonia vivitur.* » Cette liberté si belle, orgueil de sa nation, lui paraît maintenant dangereuse, et l'on sent qu'il en sacrifierait volontiers une parcelle pour sauver la patrie.

Les *Pronostics*, à vrai dire, ne contiennent que la critique de la situation présente, et ne proposent aucun remède. A la fin du dialogue, le Curé annonce qu'il s'expliquera quelque jour là-dessus, mais sa promesse n'a point été tenue. Nous ne savons donc pas quelles mesures précises Kochanowski eût proposées. Nous en devinons cependant la tendance maîtresse, qui eût été de fortifier le pouvoir, de limiter les attributions de la Diète, de renforcer l'organisation défensive des frontières et d'exiger de tous les hauts fonctionnaires une administration probe et exacte. Mais ce programme, il ne faut pas compter sur Sigismond-Auguste pour le réaliser. Et, après lui, qui sait quels tumultes vont surgir ?.. Aussi le poète a-t-il l'âme trouble et angoissée, hantée de sinistres visions. Ce qu'est la *Commune Lamentation* dans l'œuvre de Rej, les *Pronostics* le sont dans l'œuvre de Kochanowski.

(1) Les idées développées ici par Kochanowski se trouvaient déjà dans un discours à la diète de Jarosz Ossoliński (1553). Voir CHRZANOWSKI et KOT, *Humanizm i Reformacja w Polsce*, p. 460.

Avec la mort de Sigismond-Auguste, survenue en 1572, commence pour la Pologne une période de troubles, qui durera quatre ans. Les inquiétudes que le poète exprimait naguère vont trouver dans les événements une douloureuse confirmation. La confusion, l'anarchie et l'esprit de parti arrivent à leur comble. Le danger extérieur apparaît plus pressant que jamais. La patrie, déchirée par les factions, semble offrir une proie facile aux Tatars et aux Moscovites. La catastrophe est possible, imminente peut-être. En de telles circonstances, le poète, qui vérifie chaque jour la justesse de ses pronostics, va-t-il s'écarter de la foule, que la folie emporte, et attendre avec un philosophique dédain le dénouement ? Non point¹ : il se jette dans l'action, écrit, prêche, combat, toujours ardent et sincère, toujours inspiré par le patriotisme. Nous avons dit quelle fut son attitude au moment de l'élection d'Henri de Valois, puis pendant le deuxième interrègne. Il se peut que sa conduite ait manqué d'obstination. Il se peut aussi qu'ayant à choisir entre deux partis aux programmes arrêtés, celui de Karnkowski et d'Hosius qui mettait en avant la lutte contre la Réforme, et celui de Zamoyski attaché surtout aux libertés de la *szlachta*, il ait eu le tort de ne se ranger nettement ni à l'un ni à l'autre. Il se peut, je le veux bien, qu'il ait manqué de finesse et de machiavélisme. Mais comment le jugerait-on, s'il avait manqué de patriotisme ? Il ne pensait qu'au bien de la nation, et c'est pourquoi il ne s'obstina jamais pour des candidats que le sort n'avait pas favorisés. Il désirait l'union, et c'est pourquoi l'activisme de Hosius comme celui de Zamoyski l'attiraient fort peu. En revanche, il demandait aux adversaires d'apaiser leurs querelles² ; il souhaitait voir toutes les forces du pays tournées de concert contre l'ennemi ; il gémissait de la honte imprimée à la Pologne par l'invasion tatar³ ; enfin, il demandait à ses compatriotes, si farouchement épris de leur liberté, d'apprendre à obéir. Un pouvoir fort, un roi énergique : voilà, à ses yeux, l'unique salut.

Il avait raison, cette fois encore. On le vit bien quand Étienne Batory eut pris le sceptre. Aux comices de Varsovie, en novembre 1875, Kochanowski, au rapport d'un témoin⁴, avait prononcé un discours pour demander qu'on prît un roi à Vienne ou à Moscou,

(1) Voir cependant *Pieśni*, II, VIII.

(2) *Lyricorum libellus*, ode IV.

(3) *Pieśni*, II, v.

(4) Ś. ORZELSKI, *Interregni Poloniae libri VIII*, éd. E. Kuntze, p. 425. Le témoignage d'Orzelski est, sur ce point, quelque peu suspect. Les paroles de Kochanowski peuvent avoir été mal comprises, car elles semblent en contradiction avec la doctrine de l'indépendance du roi qu'il a constamment soutenue, avant et après 1575.

mais qu'on « le prît jeune, afin qu'il s'habituaît, dès ses jeunes ans, à écouter le Sénat, comme un poulain qu'un habile cavalier dresse de bonne heure ». Étienne Batory ne répondait en aucune façon au vœu de notre orateur. Ce n'était plus un jeune poulain, et il n'était pas d'humeur à se laisser chevaucher. En revanche, il eut d'emblée l'expérience des affaires et la volonté d'agir, sans leçons du Sénat et sans dressage. Son énergie, sa politique de prestige militaire séduisirent tout de suite Kochanowski. Batory, ce fut vraiment le roi selon son cœur. Aussi ne lui ménagea-t-il pas les éloges. Ce ne sont, de 1577 à 1583, que belliqueuses exhortations ou emphatiques chants de victoire.

Kochanowski ne renonce à aucune de ses idées de naguère. Ses œuvres nouvelles sont tressées des mêmes sentiments ou des mêmes lieux communs, mais elles ont un accent joyeux et hardi qui manquait aux premières ; elles sont animées par un enthousiasme qui n'est pas tout entier de commande, par un élan jeune et sincère. Batory a rendu l'espoir au poète. C'est grâce à lui que les vers de Kochanowski, malgré l'âge, la maladie et le deuil, tintent encore allègrement.

En 1578, à l'occasion d'un séjour du roi chez Zamoyski, il lui adresse un salut gracieux. Reprenant la fiction de 1563, il donne la parole à des hôtes des forêts : mais il introduit cette fois, outre les satyres aux pieds fourchus, la délicieuse figure d'une nymphe sylvestre, d'une compagne de Diane, dont la vie se passe à danser dans les clairières ou à cueillir des fleurs. C'est de cette bouche charmante que tombent maintenant les vérités de morale politique. C'est elle qui célèbre l'antique simplicité des mœurs et qui dit les méfaits du luxe et de la cupidité. Mais à qui la faute ? Aux rois, de qui est parti le mauvais exemple :

« Les rois s'étant mis à aimer l'oisiveté, peu à peu les citoyens se laissaient glisser au même vice. C'est de là que sont venus l'habitude de discourir, et les pires exemples, et le désir de changer la religion. De là ont pris leur force et la soif de l'or, et le luxe qui dévore tout, et la déloyale mauvaise foi ; la probité et l'honneur sont morts¹. »

Au roi incombe un rôle capital : « C'est sur le roi que repose la solidité de la République² » ; et Batory n'a qu'à vouloir, pour que tout soit aussitôt corrigé : « Il est à ta portée, ô Roi, de changer tout cela, pourvu que tu consentes à déclarer ouvertement qu'étant toi-même ami de l'honnêteté, tu es blessé par les vices d'autrui, et par une vie menée avec trop peu de frugalité. La

(1) *Dryas Zamchana*, 29-34.

(2) *Ibid.*, 19.

licence s'accoutume au frein, quoiqu'à regret, lorsque c'est la main des rois qui le lui met ¹. »

La politique du nouveau roi était fort habile. Souverain électif, possesseur d'un pouvoir limité par les « pactes » et discuté à chaque pas par la noblesse, il avait cependant le vouloir de régner vraiment. Pour acquérir l'autorité qui lui manquait, il comprit qu'il devait électriser la nation par une guerre victorieuse, qui referait l'unité morale du pays, et qui lui donnerait à la fois prestige et puissance. Dès 1576, il réduisit à l'obéissance Dantzic révolté : puis il tourna ses regards vers le Nord, et résolut d'infliger au tsar, son ennemi personnel, une sanglante humiliation. De la Diète il obtint de l'argent, une armée de mercenaires : il organisa ses troupes d'une manière moderne, se procura une artillerie, une infanterie, s'assura par des accords tacites que les frontières méridionales ne seraient pas troublées, et marcha contre Ivan le Terrible.

Les préparatifs guerriers de Batory plaisent à Kochanowski, qui le seconde en animant par ses vers le patriotisme polonais. Le temps n'est pas au festins ou à la danse, il n'est pas aux discussions ou aux querelles, leur dit-il dans l'*Orpheus Sarmaticus*. L'ennemi est à nos portes, la guerre est à notre seuil. Et que d'ennemis ! Tous les voisins de la Pologne, Tatars, Moscovites, Allemands, Turcs préparent leurs armes contre elle. C'est donc une guerre défensive qui se prépare : « Ce sont la liberté et le salut de la patrie qui sont en cause ² ».

La guerre exige de tous un total esprit de sacrifice : « Qu'on renonce à l'ambition, que les haines périclent, que l'impur amour de l'or et le luxe s'exilent aux bords lointains. Que tous soient saisis ensemble d'un seul amour, du désir de sauver la patrie et de défendre la liberté ³. » La Pologne doit vaincre, car elle possède maintenant un vrai chef, un roi énergique et actif, endurci dans le métier de Mars.

C'est le même sentiment qui anime la tragédie : le *Renvoi des Ambassadeurs grecs*, jouée en janvier 1578, devant la cour et la noblesse. Les contemporains jugèrent qu'elle avait été composée pour exciter les esprits à la guerre contre Moscou ⁴. Cette pièce, qui nous paraît aujourd'hui une des plus parfaites de toutes les œuvres de Kochanowski, une des plus purement classiques, où l'élégance du style se marie le mieux à l'élévation de la pensée, serait donc, en quelque mesure, un ouvrage de circonstance. Mais le poète n'a

(1) *Dryas Zamchana*, 39-44.

(2) *Orpheus Sarmaticus*, 32.

(3) *Ibid.*, 45-48.

(4) Voir ci-dessus, p. 114, n. 1.

sûrement point écrit sous la dictée d'autrui : il a, bien au contraire, concrétisé et concentré le résultat de ses longues méditations politiques dans une fable symbolique. Aussi l'œuvre a-t-elle une valeur humaine et générale, qui nous retient plus que les allusions aux faits contemporains qu'on y découvre. Kochanowski y proclame avec éloquence que les États périssent infailliblement si l'intérêt privé y prime l'intérêt public ; il dit la justice nécessaire, même dans les relations de peuple à peuple ; il rappelle aux princes la gravité de leur devoir et les suites funestes de leurs fautes :

Les vices des gouvernants ont ruiné des cités
Et anéanti de fond en comble de vastes empires ¹.

Il s'identifie avec Anténor, modèle de justice, de prudence et de patriotisme. Les prédictions d'Ulysse, la vision romantique de Cassandre paraissent, même après trois siècles, comme une sombre prophétie où le poète, vraiment inspiré, aurait inscrit le sort futur de la Pologne ². Cependant, si Kochanowski avait voulu que ses auditeurs appliquassent à la Pologne tout ce qui est dit de Troie, il les eût plutôt découragés qu'entraînés à l'action. L'auteur n'a sans doute pas rapproché aussi étroitement que nous sommes tentés de le faire le passé et le présent. Troie, c'est parfois Moscou, comme on le sent aux vers suivants :

Bien des hommes ont été induits en erreur
Par leurs yeux avides ;
Mais celui qui a su brider
Ses désirs, vivra ses jours
Dans une longue sécurité. Il viendra, il viendra
Un temps, et sans tarder, où l'agresseur
Sera à son tour attaqué par un autre agresseur. Celui-ci chassera
De ses yeux le doux sommeil, et effrayera
Son cœur tranquille, quand les trompettes
Jetteront leur énorme clameur, et qu'il verra
Se dresser sous ses murailles les retranchements ennemis ³

Mais Troie est aussi la Pologne, lorsque Anténor demande à Priam d'organiser la défense :

(1) *Odprawa postów greckich*, 179-180. Le chœur dont ces vers sont extraits figure aussi dans le recueil des *Pieśni* (II, xiv).

(2) Il existe une étroite parenté entre la thèse de l'*Odprawa* et les idées exprimées dans les *Wróżki*, ce qui laisse supposer une conception de la pièce assez ancienne. Voir Br. BIERNACKI, W sprawie genezy « *Odprawy postów greckich* », *Ruch lit.*, 1931, pp. 161-166.

(3) *Odprawa*, 455-464.

Munis d'abord les ports et les forts de la frontière
 De provisions et d'hommes ; ordonne aux princes tributaires
 De s'apprêter ; convoque les soldats ;
 Envoie de tous côtés des espions ; aie des sentinelles
 Et du côté de la mer et du côté de la terre,
 Afin que les Grecs ne puissent pas te surprendre à l'improviste¹ ;

ou lorsqu'il termine la pièce par une exhortation à l'offensive :

Chaque année on nous demande de délibérer de la défense du pays !
 Bon ! Délibérons aussi de la guerre : ce n'est pas tout que de se défendre.
 Délibérons comment battre l'ennemi. Cela vaut mieux que de l'attendre².

Prendre l'initiative des opérations, tel était justement le projet d'Étienne Batory. On sait ce qui advint. Dès 1577, la Livonie est reconquise ; en 1579, Połock, perdu depuis quatorze ans, est repris. Le roi, poussant de l'avant, s'empare de Bielyi, de Velikie Louki et d'Usviat et, en 1581, vient mettre le siège devant Pskof. L'intervention du pape Grégoire XIII et les tractations de son légat le jésuite Possevino sauvèrent Ivan le Terrible d'un désastre plus complet. La paix fut conclue le 15 janvier 1582. C'était un grand succès pour Batory. La Russie était écartée de la mer, Połock et la Livonie étaient rendus à la Pologne. On pouvait chanter victoire.

Kochanowski ne manqua pas de le faire. Il composa, pour louer le triomphateur, une grande ode pindarique en langue latine, qui fut chantée, le 13 juin 1583, aux noces du chancelier Zamoyski et de Grisélidis Batory, nièce du roi, par le musicien de la cour Christophe Clabon³. En 73 strophes, le poète traçait le tableau de la Pologne avant l'arrivée de Batory, rappelait l'élection de 1575, la menace de sécession, la modération et la sagesse d'Étienne ; puis, entonnant sa louange, il racontait ses victoires et soulignait les gains que cette guerre heureuse valait à son pays. Il voulait, d'autre part, récompenser par des vers ceux qui avaient, en cette circonstance, bien secondé le roi. C'est pourquoi il fait l'éloge des deux premiers hommes de guerre : de l'hetman de la Couronne, Zamoyski, et de l'hetman de Lithuanie, Christophe Radziwiłł. Celui-ci reçoit un fragment épique : la *Marche sur Moscou*, où l'éloge de sa famille est adroitement mêlé au rappel de ses propres exploits. L'auteur y dépeint encore une fois son idéal chevaleresque, qui s'applique aux grands seigneurs plus encore qu'aux simples gentilshommes :

(1) *Odprawa*, 480-485.

(2) *Ibid.*, 604-606.

(3) *Ad Stephanum Bathorreum regem Poloniæ inclitum Moscho debellato et Livonia recuperata Epinicion*, Cracoviæ, 1583.

Les illustres Radziwiłł n'ont pas acquis leur renommée
 Dans les festins ou parmi les danses,
 Ou en écoutant une musique agréable aux oreilles,
 Mais sur les champs de bataille, sous le ciel nu, en poursuivant le
 [Moscovite
 Ou le turbulent archer tatar¹.

Quant à Zamoyski, à qui il a déjà dédié plusieurs ouvrages, notamment son édition d'*Aratos* et le *Renvoi des Ambassadeurs grecs*, il chante son épithalame, en soulignant sa gloire présente et en augurant pour lui d'un avenir plus brillant encore :

Trois fois heureux Zamoyski
 Que les dieux ont voulu sans cesse
 Combler de nouvelle liesse,
 Chargé des suprêmes emplois
 Dans la paix comme dans la guerre,
 D'un prince puissant le bras droit
 Et terreur de ses adversaires,
 De la grâce le nourrisson...,
 Si la grandeur de ta maison
 Des jaloux excite l'envie,
 Pourquoi les labeurs de ta vie
 N'animent-ils leur ambition² ?

Ainsi, Kochanowski, au déclin de sa vie, a fait retentir des chants d'allégresse. Par devoir ? Par force ? Non pas. C'est sincèrement, du fond de l'être, qu'il est reconnaissant à Batory, à Radziwiłł, à Zamoyski. Ils ont relevé la Pologne chancelante, ils lui ont rendu la gloire, ils ont chassé le découragement et l'inertie : ils ont accompli une belle œuvre patriotique et morale. Kochanowski le dit, car il le pense, car c'est vrai.

Voilà donc effeuillées, au cours de trente années d'une vie plus méditative qu'active, les idées politiques de Kochanowski. Après les avoir rapportées, faut-il les juger ? Lui reprocherons-nous d'avoir manqué d'indépendance ? La vie qu'il a menée jusque vers 1570, ses ambitions, même poétiques, expliqueraient assez qu'il ait dû, pour plaire, contraindre sa pensée. On pardonne à Ronsard ou à Voltaire bien des flatteries, bien des soumissions de conscience. Il n'y en a aucune de semblable dans la carrière du poète polonais. Les éloges qu'il adresse aux rois ou aux grands sont sincères, et

(1) *Jezda do Moskwy... P. Krzysztophá Rádziwiłá*, Kraków, 1583, vers 41-46.

(2) *In nuptias illustrium Joannis de Zamoscio... ac Griseldis Bathorrhææ...* *Epithalamion*, Cracoviæ, 1583, vers. 38-47.

en général mesurés. Quant aux principes, s'il adopte ceux d'autrui, c'est parce qu'il est convaincu personnellement de leur supériorité, et non point par flagornerie. Si l'on essaye de définir par le dehors la ligne politique qu'il a suivie, on voit qu'elle coïncide avec celle que préconisaient les grands seigneurs ecclésiastiques : réformes politiques réduites au minimum, vaste effort de réforme morale, maintien de l'unité religieuse, et plus tard, en 1573 et en 1575, appui donné au candidat Habsbourg. Est-ce à dire que chaque pensée et chaque acte lui aient été dictés par la complaisance, et qu'il n'ait eu que le souci de satisfaire son puissant ami Pierre Myszkowski ? Nous voyons bien que non, car les idées du *Satyre*, soumises seulement à une évolution naturelle et lente, se retrouvent dans toutes les œuvres du poète, avec une identité si complète et une obstination si manifeste, que leur sincérité n'est point douteuse.

Reprocherons-nous à Kochanowski de s'être trompé, d'avoir manqué de clairvoyance ? Mais alors, pourquoi ne pas faire le même reproche à tous les écrivains du temps ? à Rej notamment, ou à Górnicki, ou à Orzechowski ? Et d'ailleurs, confirmation éclatante, l'histoire a donné raison à Kochanowski : de son vivant d'abord, puisqu'il a été témoin du redressement réalisé par Batory, et deux siècles après sa mort, surtout, lorsque la Pologne a bien effectivement et lamentablement péri de ses discordes.

Lui reprocherons-nous, du moins, de n'avoir pas su quels remèdes convenaient au mal, et de n'avoir pas apporté un programme précis, détaillé et original de réforme ? Oui, je l'accorde, il s'est trompé sur plus d'un point. La gravité et la complexité du problème économique lui échappent. La production et la répartition de la richesse, l'industrie, le sort des marchands, le sort aussi des paysans, tout cela, qui a bon droit préoccupe Modrzewski, lui demeure étranger. Il a tort de croire que la réforme morale de la noblesse et du clergé suffiront pour sauver l'État et assurer indéfiniment sa stabilité. Cela est vrai. Mais, du moins, il a senti la nécessité d'un pouvoir fort, d'une autorité obéie : il a admis la réforme capitale qui, en ce siècle, renfermait le germe de toutes les autres et rendait possible une adaptation permanente du gouvernement aux circonstances. Malgré son attachement sentimental et, peut-on dire, littéraire au passé, il ouvrait ainsi la porte à tout le possible de l'avenir.

Kochanowski ne fut ni homme d'État, ni théoricien politique. Mais il est un grand poète citoyen. Ne lui demandons pas des textes, des amendements, des thèses juridiques. Ne lui demandons ni intrigues artificieuses, ni savantes « combinazioni ». Mais de hauts sentiments, de la sincérité et de l'ardeur, nous pouvons sans crainte

lui en demander : il en possède à foison. Le patriotisme, renforcé et nourri par la lecture des auteurs anciens, l'angoisse douloureuse aux dangers qui menacent son pays, l'humiliation et la rage quand sa patrie est envahie, la fierté et la joie lorsque les siens triomphent, l'admiration de toutes les nobles vertus, l'amour de la gloire, le sens de l'honneur et l'esprit de sacrifice : voilà l'esprit qui souffle dans ses vers, précipite leur cadence, et leur donne l'essor. Pauvre politique ? — Noble poésie, noble poète.

*
* *

Nous avons peut-être réussi à montrer quelle place occupent dans l'œuvre de Kochanowski la méditation et la pensée. Ses vers seraient mal compris, si l'ensemble de sa vie morale nous restait confus. Nous verrons mieux, désormais, comment les poèmes lyriques inspirés par la religion, la philosophie ou la politique se situent dans l'histoire de son esprit. Gardons-nous cependant de chercher dans les livres de Kochanowski le clair miroir d'une intelligence ordonnatrice : le tempérament, l'instinct et les circonstances troublent à chaque instant la nappe limpide et calme des systèmes. Sa philosophie même et sa politique sont des complexes d'idées et de sentiments, où les sentiments ont la meilleure part.

Heureusement ! car au lieu d'une œuvre didactique, imperturbable, docte, ennuyeuse, nous avons des poèmes doucement nuancés par l'émotion, gonflés par la douleur, illuminés par l'espoir ou la joie, soulevés par l'indignation ou l'enthousiasme, des vers allègres, plaintifs, éclatants, murmurants, une œuvre vivante, enfin, et baignée de vraie poésie.

TROISIÈME PARTIE

LA POÉSIE — LE LYRISME

Une vie sage et simple, frugale et studieuse, un caractère indépendant et noble, une âme tendre mais éprise de justice, une pensée pénétrée de spiritualité et d'idéalisme, un patriotisme sans fêlure, voilà d'estimables qualités. A elles seules, cependant, elles n'auraient pas suffi à fonder la gloire de Kochanowski, ni à faire de lui un être exceptionnel. Mais l'art, qui les transfigure, les rend contagieuses et les multiplie ; l'art, sans qui les choses ne seraient que ce qu'elles sont, leur donne leur prestige et leur prix. D'une vie peu chargée d'incidents et d'une méditation morale, fervente mais simple, la poésie tire — ô merveille ! — l'instruction et le délice de quatre siècles.

C'est la délicate étude de ce miracle qui nous attend, au seuil de cette troisième partie. Comment Kochanowski est-il devenu poète ? Quelles influences l'ont poussé, quel dessein l'a guidé ? Comment s'est formé en lui le programme, plus ou moins conscient, d'une poésie lyrique distincte ? Quels furent ses modèles ? Comment ont été composés ses recueils lyriques de langue polonaise ? Comment est traité chaque thème d'inspiration ? Quelles images et quels rythmes servent d'expression à sa pensée et à ses sentiments ? Telles sont les questions auxquelles nous allons maintenant essayer de répondre.

CHAPITRE PREMIER

LE PROGRAMME LITTÉRAIRE

LES GENRES

Kochanowski ne nous a laissé aucun écrit théorique, manifeste ou préface, exprimant ses idées esthétiques, ou plus simplement son dessein d'artiste et d'écrivain. Nous en sommes réduits sur ce sujet, à glaner dans ses poèmes quelques aveux furtifs. Ceux-ci ne sont, malheureusement, ni très nombreux ni très précis.

Tels quels, cependant, ils méritent d'être retenus et analysés. Les indications qu'ils nous fourniront seront complétées par l'observation des œuvres dont la date est certaine. Peut-être pourrons-nous, sans recourir trop fréquemment à l'hypothèse, nous représenter les traits essentiels du programme de Kochanowski, et son évolution.

I

Kochanowski a toujours attaché à la poésie une extrême importance. Il n'a jamais parlé des vers comme d'un jeu, ou d'un divertissement sans profit. Il a, d'un bout à l'autre de sa carrière, traité la Muse avec un respect infini et souligné la haute valeur des chants qu'elles lui inspire. Un espoir ardent, dès ses premières œuvres, puis un orgueil naïf éclatent en lui. Il compte acquérir la gloire, l'immortalité par ses écrits. Il veut illustrer la Pologne, sa patrie, par des vers dignes de l'antiquité. Il a sa place marquée à côté des illustres poètes de Rome et de la Grèce : il a un rôle à jouer, utile à l'État, noble, grandiose, éclatant. Être poète, c'est sa mission.

Cette idée apparaît de bonne heure dans ses écrits. L'amour l'a fait poète, nous dit-il : c'est pour une femme qu'il compose ses premiers vers, latins d'abord, puis polonais. Son seul désir, c'est de plaire à Lydia. Il ne chante donc que pour lui-même et pour sa folle maîtresse. Mais voici que déjà l'ambition se déclare. Dans le même poème où il nous dit n'avoir jamais visité les grottes d'Aonie, et ne

rien devoir à l'étude, il révèle naïvement son appétit de gloire : « Qu'elle me prête seulement l'oreille, à l'accoutumée : je serai un second Amphion, un second Linus ¹. »

Le même sentiment s'exprime, plus ouvertement encore, dans une autre élégie amoureuse. Le jeune Polonais néglige, enchaîné par l'amour, l'art de la guerre. Il oublie la défense de la patrie, unique souci de ses aïeux. En revanche, il a appris de l'Amour la poésie, qui peut aussi être pour la patrie un sujet de fierté : « Pour que la Thrace glacée ne fût plus seule à posséder un poète, mais que les rivages sarmates pussent un jour montrer le leur... ² »

Ainsi les poèmes d'amour, auxquels il donnera plus tard, dans sa dédicace au lecteur, le nom de « bagatelles », lui paraissent, lorsqu'il les compose, dignes de quelque prix. Toutefois, il se rend compte qu'il existe une plus haute poésie, plus propre à lui assurer la gloire : la poésie épique. En offrant ses vers à Jean Tarnowski, il s'excuse de ne pas lui présenter des récits héroïques, mais de simples vers d'amour, puis il ajoute : « Mais si, d'aventure, tu lis mes vers d'un œil bienveillant et te montres favorable à mes Muses et à mon talent, j'aurai peut-être l'audace de guider à la bataille les antiques héros et de chanter les combats avec la trompette d'Aonie ³. » N'est-ce pas insinuer que le genre élégiaque n'est pour lui qu'un apprentissage, et qu'il compte aborder plus tard le genre épique ? En attendant, il se satisfait d'une réputation plus qu'honorable de poète amoureux. Dans une première rédaction de l'élégie à Jean Tarnowski, il affirme, non sans orgueil, que dans « la grotte de Castalie on lui donne la place la plus voisine des anciens Gallus et Tibulle » et il adresse à la Muse une prière fervente : « Divine Ératô, puisque ton nom ne veut pas qu'on te croie le cœur impitoyable, montre-toi favorable à mon génie. Donne-moi sans cesse des forces pour la poésie, pour la poésie que Cypris, que l'Amour lui-même ont louée ⁴. »

Les témoignages ci-dessus nous montrent que Kochanowski a eu des ambitions poétiques dès ses débuts. Le genre qu'il cultive, c'est l'élégie ; la langue qu'il emploie c'est le latin. Exercices d'écolier, dira-t-on, bagatelles sans importance ! Mais, d'abord, ces devoirs d'écolier, le poète mûri les a jugés dignes d'être retenus, corrigés et publiés. Nous n'avons donc pas le droit de les dédaigner. D'autre part, nous l'avons vu, le jeune homme qui les rédigeait attendait d'eux une certaine réputation. Il ne les a donc pas composés sans

(1) *Eleg.*, I, I, 21-22.

(2) *Eleg.*, I, XII, 15-16.

(3) *Eleg.*, I, v, 9-12.

(4) Manuscrit d'Osmólski, *Eleg.*, I, IV.

art, au courant de la plume, mais avec réflexion, en ayant présents à son esprit et les règles du genre et les modèles antiques.

C'est aux leçons de Robortello que Kochanowski devait tout naturellement demander sa théorie de l'Élégie. L'humaniste d'Udine nous a laissé une copieuse dissertation sur ce genre poétique : *Explicatio eorum quæ ad elegiæ antiquitatem et artificium spectant*¹. Il y montre la variété des sujets que l'Élégie peut traiter : la plainte funèbre, dont parle Ovide, et qui mérite d'être dite « flebilis » ; les textes de lois (Solon) ; la description des actions guerrières (Tyrtée) ; les préceptes moraux et les exhortations à bien vivre, comme on le voit chez Théognis pour lequel Robortello a un culte particulier ; enfin et surtout les amours, les plaintes et les jouissances des amants : « *elegia postremo amoribus, querelis ac delitiis amantium videtur destinata.* » Par de judicieuses citations d'Ovide, l'auteur appuie la règle essentielle de l'élégie, qui est l'alternance des pentamètres et des hexamètres. Enfin, il indique quel agrément possède ce genre poétique. Il nous rapporte qu'Aristote aimait à composer des élégies et qu'il y excellait, montrant ainsi une élégance dont sont fort éloignés les philosophes modernes, dépourvus pour la plupart de culture générale et ne respirant que la barbarie. Le style de l'élégie doit être doux, transparent, ni trop élevé ni trop bas. Les sentiments y doivent être vraisemblables et naturels. Les figures y seront fréquentes, et ordonnées en vue de provoquer la pitié : ce seront la plainte, l'exclamation, l'apostrophe, la prosopopée ou personnification, la digression. La digression pourra parfois prendre la place essentielle. Il est de toute nécessité que l'élégie soit parsemée et comme teinte de couleur antique. Le poète insérera adroitement des allusions aux vieux usages, et témoignera ainsi de son érudition et de sa connaissance de l'antiquité.

Les *Élégies* de Kochanowski sont conformes à ce programme. Consacrées surtout à l'amour et à ses hasards, elles n'excluent nullement les autres sujets : l'une d'entre elles est un poème funéraire dédié à la mémoire de l'hetman Tarnowski² ; une autre raconte l'histoire de Wanda et de Ritogar³ ; plusieurs célèbrent des victoires du roi⁴, de Radziwiłł⁵, de Tarnowski⁶ ; et la dernière du recueil, postérieure il est vrai, sera une profession de foi philoso-

(1) FRANCISCI ROBORELLI UTINENSIS *Paraphrasis in librum Horatii quæ vulgo de arte poetica ad Pisones inscribitur*, Florentiæ, 1548, ff. 59 et suiv.

(2) *Eleg.*, IV, II.

(3) *Eleg.*, I, XV.

(4) *Eleg.*, II, VII.

(5) *Eleg.*, III, IX.

(6) *Eleg.*, I, I ; I, V ; IV, II.

phique. Kochanowski a donc fait entrer dans l'Élégie tous les sujets admis par Robortello. La forme, aussi, est bien telle que la souhaitait l'humaniste : ornée à profusion de figures, et saupoudrée d'antiquité.

Mais les préceptes ne suffisaient pas au jeune poète, non moins épris de gloire que des charmes de Lydia : il lui fallait en outre des modèles. Properce, Ovide, et surtout Tibulle s'offraient à lui. Des emprunts, parfois importants, faits à Tibulle ont été signalés dans presque chaque Élégie de Kochanowski¹. L'amour dont le poète polonais raconte les péripéties est semblable à celui que dépeint le poète latin : mêmes joies, mêmes inquiétudes, mêmes trahisons. L'amour de la paix, l'éloignement pour les occupations martiales, le vœu d'une vie simple et rustique, l'évocation d'un bonheur bucolique et géorgique se retrouvent chez l'un et l'autre élégiaque. Mais surtout le style, les figures, le choix des épithètes, l'agencement des mots révèlent chez l'écrivain moderne une patiente analyse et une assimilation très poussée des procédés du poète ancien. Kochanowski cite, parmi les maîtres dont il se réclame ou dont l'exemple l'encourage, Callimaque² et Gallus³ qui, pour un moderne, ne sont que des noms, et Tibulle⁴, dont l'œuvre nous est au contraire accessible. La comparaison entre les deux écrivains semble avoir été courante du vivant même de l'auteur, et de fort bonne heure : Rej, qui n'était qu'un humaniste assez médiocre, célébrant en 1562 l'heureux génie naturel et l'art appliqué de son jeune émule, rapproche de son nom celui de Tibulle, et met Kochanowski au-dessus du poète romain⁵.

Les *Élégies* constituent donc, à nos yeux, une tentative consciente et bien ordonnée du poète en vue de fonder sa réputation. On aurait tort d'y voir un assemblage hétéroclite de vers de circonstance. La variété des sujets est non seulement tolérée, mais recommandée par un théoricien comme Robortello. L'effort artistique se révèle à la fois dans le détail de chaque poème et dans l'ordonnance de l'ensemble. La date tardive de la publication n'est pas une objection. Les quatre livres d'élégies, dans leur ordre présent, ne datent, il est vrai, que de la dernière année du poète ; mais l'ouvrage était connu, au moins partiellement, par des copies manus-

(1) J. M. PAWLIKOWSKI, *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego w stosunku do rzymskich wzorów. Rozprawy wydziału filologicznego Akademji Umiejętności*, t. XII, 1887, pp. 143-191.

(2) *Eleg.*, I, xiv.

(3) *Eleg.*, I, iv (ms. d'Osmólski).

(4) *Ibid.*

(5) *Zwierzyniec*, CXVIII, éd. W. Bruchnański, p. 157.

crites. Le manuscrit d'Osmólski contient vingt-et-une Élégies, réparties en deux livres renfermant respectivement dix et onze poèmes. Leur arrangement répond à un souci d'art et d'harmonie ¹. Chaque livre, après des Élégies amoureuses, s'achève par un poème de style plus relevé, où l'écrivain exprime des vues politiques, ici critiquant le pape, là exaltant l'œuvre de Charles-Quint. C'est sur de telles copies que s'est établie la réputation commençante de notre auteur. L'éloge de Rej, et celui que l'auteur de *Protée* ² adressait à Kochanowski, n'auraient pas été compris si les vers de ce dernier n'avaient été connus que de quelques intimes. Longtemps avant d'être imprimés, ils avaient trouvé de nombreux lecteurs et de l'habileté technique de leur auteur. Ce sont ces qualités que l'on apprécie en lui, ce sont celles que ses admirateurs mettent en relief, Rej en nous montrant chez lui l'exercice, *ćwiczenie*, uni au génie naturel, *przyrodzenie*, et l'auteur de *Protée* en célébrant son chant savant, *uczzone śpiewanie*. Si ces éloges s'appliquent plus particulièrement, comme nous le pensons, aux vers latins de Kochanowski, ils nous montrent combien fut apprécié son effort artistique conscient, entrepris dès ses premiers ouvrages. Plus tard, occupé d'autres travaux, le poète n'a pas cessé de concevoir les *Élégies* comme un tout, comme une œuvre harmonieuse par sa composition, et soignée dans chaque détail. Le mot « *nugæ* », dont il la désigne dans l'épigramme dédicatoire, n'est qu'une feinte modestie, et une réminiscence d'Horace ³. Assez de faits y contredisent : l'adjonction de nouveaux poèmes, la division en quatre livres imitée de Properce, et les nombreuses corrections apportées au texte primitif avant sa publication. Au déclin de sa vie, le poète caressait encore d'une main légère ces chers poèmes d'amour dolent et d'art studieux : peut-être leur savait-il gré d'avoir jeté sur son nom les premiers rayons de la notoriété ; mais, à coup sûr, il les croyait encore dignes de fortifier sa gloire posthume.

La date à laquelle on peut faire remonter la conception par Kochanowski d'un grand dessein littéraire n'est pas aisée à fixer. On admet généralement que le manuscrit d'Osmólski reproduit une rédaction des *Élégies* antérieure à 1562. A ce moment-là, la conscience artistique du poète est certainement éveillée. Mais les vers adressés à l'hetman Jean Tarnowski nous montrent qu'on peut

(1) Voir BRÜCKNER, *Nowe przyczynki do dzieł Jana Kochanowskiego*, *Ate-neum*, 1891, II, pp. 1-26.

(2) *Proteus abo Odmieniec*, 1039-1046.

(3) *Eleg.*, Ad lectorem, 1.

reporter cet éveil au moins à 1560. Nous pensons même que le projet de s'illustrer par la poésie est chez notre auteur plus ancien encore. Son ambition littéraire s'exprime toujours conjointement avec l'ardeur de la passion fatale qui l'enchaîne. Or, c'est en 1555 et 1556 que le jeune homme fut le plus éperdument amoureux. Un autre fait plaide encore pour cette date. Lorsque, le 6 avril 1556, Kochanowski, qui réside alors à Königsberg, demande au duc de Prusse la permission d'aller en Italie, soi-disant pour soigner ses yeux malades, il écrit à son protecteur, d'un ton modeste sans doute, mais où percent le sentiment arrêté d'une vocation artistique et, pourrait-on dire, une vraie conscience professionnelle : « Car, écrit-il au duc Albert, entre tous les princes de la chrétienté, il n'en est aucun à qui je préférasse consacrer mon travail, si celui-ci peut avoir quelque prix, et que je choisisse plus volontiers que votre Altesse comme guide et protecteur de mes études. Aussi, plaise au ciel que quelque dextérité d'esprit soit en moi, je la consacrerai toute à accroître votre gloire et à exécuter vos ordres¹ ». C'est la preuve que Kochanowski se sent capable de donner bientôt des marques originales de son talent ; c'est la preuve aussi que, dès ce temps-là, il ne sépare point l'étude de l'exercice plus indépendant de son esprit : l'œuvre qu'il rêve de réaliser sera savante.

Le poète a vingt-cinq ans. Il connaît ses aptitudes ; il a des ambitions ; il est érudit et compose avec soin, l'œil fixé sur les modèles anciens et sur les lois du genre, des élégies amoureuses et autres. Le vers tant de fois cité :

Solus amor docuit blandos me fingere versus²,

n'exprime donc, à notre sens, qu'une part de la vérité. Si l'amour est chez notre auteur la source première de l'inspiration, il a plutôt éveillé qu'étouffé son goût pour l'art érudit et prémédité.

II

Cependant les *Élégies* ne représentent pas toute sa production littéraire, de vingt-cinq à trente ans. Le recueil d'épigrammes latines qu'il intitula : *Foricænia*, renferme un assez grand nombre

(1) St. Kot, Jana Kochanowskiego podróże i studia zagraniczne, *Studia staropolskie* (mélanges BRÜCKNER), pp. 393-394.

(2) *Eleg.*, I, 1, 3.

de pièces qu'on peut reporter aux années padouanes de leur auteur. D'autre part, en parlant de Lydia, Kochanowski écrit :

C'est à elle, si mes vers exhalent quelque charme, qu'ils en sont redevables :
C'est pour elle que chante ma muse latine et ma jeune muse slave ¹.

Des vers polonais sont donc à peu près contemporains des *Élégies* amoureuses. Ces vers ont-ils été conservés ? Figurent-ils dans les recueils que nous possédons, *Fraszki*, *Pieśni* ou *Fragmenta* ? On ne saurait répondre catégoriquement. Toutefois, il semble bien que certaines *Pieśni*, imitées de Properce ou d'Ovide, et un assez grand nombre de *Fraszki*, voire quelques *Pieśni* qui évoquent des joies et peines amoureuses, soient contemporaines, malgré la différence profonde du style, des *Élégies* qu'un sentiment semblable inspira ². A quelle conception littéraire se rattachent ces œuvres ? Kochanowski les écrit-il sans dessein préconçu, en obéissant à l'inspiration du moment, ou bien a-t-il l'idée d'une composition cyclique, d'une œuvre lyrique de vastes dimensions ? Ici encore, il semble que le poète se soit défini assez clairement son objectif littéraire.

Il se peut qu'il ait entrevu dès lors la possibilité d'écrire, comme Pétrarque, une suite de poèmes polonais chantant avec délicatesse les charmes de la femme aimée, les joies, les inquiétudes et les tristesses de l'amour. Il a du moins lu et apprécié l'œuvre du grand poète toscan, dont le tombeau se trouvait dans une petite ville voisine de Padoue, Arquà, que Kochanowski ne put manquer de visiter. Il a consacré à Pétrarque un dizain et un distique latins. Dans l'un, il admire en lui la fidélité de l'attachement amoureux ; dans l'autre, il évoque sa gloire littéraire, acquise par les vers consacrés à son amante morte : « Tandis que tu pleures le deuil prématuré de ta chère Laure, tu la fais immortelle, ô Pétrarque, et toi-même avec elle ³. »

Les imitateurs de Pétrarque, plus ou moins fidèles à son idéalisme platonicien, plus ou moins gagnés par l'épicurisme et la sensualité, étaient légion en Italie, et ils avaient déjà en France de nombreux émules. Kochanowski aurait pu, comme tant d'autres, composer des « Rimes » amoureuses, des guirlandes de Sonnets, ou des « Amours » élégantissimes et quintessenciées. Le projet, si jamais il fut conçu, ne fut pas réalisé. Le poète s'en tient, semble-t-il, en latin et en polonais, à l'épigramme traditionnelle.

(1) *Eleg.*, I, vi, 25.

(2) Voir mon étude sur « les *Élégies* de Jean Kochanowski considérées comme source biographique », *Pamiętnik zjazdu naukowego im. Jana Kochanowskiego* (sekcja twórczości Koch.), 1931, pp. 275-279.

(3) *Foricenia*, 7.

Ce genre, comme l'épigramme, possédait un attrait : l'extrême liberté qu'il laissait au poète sur le choix des sujets. Robortello ¹, commentant Aristote, le déclare : « Materies epigrammatum multiplex est » ; et il distingue deux sortes principales d'épigrammes. Les unes se rattachent à la tragédie, et rapportent des événements funestes, des catastrophes imméritées, ou pleurent un défunt. Les autres ont plus d'affinité avec la comédie : soit avec l'ancienne comédie (Aristophane), et ce sont les épigrammes railleuses dont la plaisanterie et l'esprit font le charme ; soit avec la comédie nouvelle (Térence), et ce sont les épigrammes sentimentales. « La comédie nouvelle fournit... à ce genre une abondante matière : quoiqu'elle ne soit ni mordante ni médisante, elle porte en elle la grâce des propos, l'espoir, la crainte, le soupçon, la légèreté, la gravité, la dissemblance des âmes, l'amour, le regret, la dissimulation, la joie subite, le déplaisir inattendu, la pitié, les revers de fortune et une foule d'autres sentiments que l'épigramme peut congrûment embrasser. Celui qui se propose d'écrire des épigrammes est surtout en quête de traits amoureux. Il recherche quelles sont les agitations de l'amour, ses impulsions et ses reculs, ce qu'il fait faire, ce qu'il empêche de faire : et de cette recherche il rapporte d'abondants matériaux pour le genre de poèmes... ² » On trouve encore dans l'épigramme, selon Robortello, des traits empruntés à l'épopée, comme l'éloge des hommes illustres ou des villes, des fleuves, des ponts et des fontaines. La qualité que le théoricien exige du poète, c'est avant tout la fermeté et la concision du style. « Il faut prendre garde que l'idée ne soit pas esclave du mot, mais les mots de l'idée : c'est où pêche le plus grand nombre. Il faut encore plus diligemment veiller à n'écrire aucun mot oisif ou superflu afin d'emplir la mesure du vers. » Chemin faisant, Robortello allègue des exemples qui nous montrent que les modèles auxquels il se réfère sont Martial et surtout Catulle.

L'épigramme, genre sans contrainte et qui n'exigeait du poète que la grâce et l'esprit, devait plaire à Kochanowski. Durant toute sa vie, il composera, au hasard des circonstances, ces délicieuses « bagatelles », miroir de ses sentiments et miroir de la société qui l'entoure : il collectionnera, dans cet herbier pour nous si précieux, bons mots et gaillardises, croquis moqueurs et anecdotes

(1) *Op. cit.*, f. 35 : Francisci ROBOTELLI Utinensis eorum omnium quæ ad methodum et artificium scribendi epigrammatum spectant explicatio. Les idées, comme le reconnaît l'auteur, sont tirées en grande partie de la *Poétique* d'Aristote.

(2) *Ibid.*, f. 38.

risibles, regrets d'amis disparus, évocations cordiales d'amis vivants, souvenirs de voyages, billets rimés et compliments. Il y déposera aussi, frais cueillis, les plaisirs délicats que la nature lui renouvelle, et les émois tantôt spontanés, tantôt étudiés dont est tissée sa vie sentimentale. Enfin, il parsèmera le tout de méditations philosophiques et de leçons morales. Dans leur variété reposante, sous leur grâce multiforme, et quoiqu'on y passe à chaque instant du précieux à l'obscène, du plaisant au sévère, de la verve bachique aux soupirs, à la plainte et à la douleur, les *Fraszki* de Kochanowski sont une œuvre unie et cohérente, du moins au point de vue littéraire. On aurait tort d'y voir une simple amulette, et plus encore un déchet de ses autres œuvres, quelque chose comme les copeaux que la main du menuisier arrache avec indifférence à la varlope, tandis que son esprit n'est attentif qu'à la planche qu'il polit. Kochanowski, au contraire, attachait un grand prix à ces œuvres, moins légères qu'il ne semble au premier abord. Nous le voyons exprimer pour elles sa tendre préférence :

Bagatelles inappréciables, ô mes gracieuses bagatelles,
Où je loge tous mes secrets,
Soit que la fortune me soit favorable,
Soit à rebours, ce qui ne manque pas d'être le plus fréquent ¹.

De ces vers, non moins que des autres, il attend la gloire. Rappelant que sa poésie n'est ni flatteuse ni mendicante, il adresse aux Muses cette prière :

Que mes vers ne périssent pas avec moi,
Et lorsque je mourrai, qu'ils brillent ².

Objectera-t-on qu'une telle pensée est tardive, et que le poète a pu composer ses épigrammes une à une, sans dessein d'ensemble, et qu'il ne les a considérées comme dignes de servir sa réputation que tout à fait à la fin de sa carrière ? Pourtant, il semble bien que d'assez bonne heure, entre 1560 et 1570, Kochanowski ait dû une part de sa réputation naissante aux *Fraszki*. Des copies manuscrites en circulaient : le recueil, déjà important, de ces gentilleses était populaire parmi les prélats et les courtisans. On apportait à Kochanowski des traits nouveaux, on lui fournissait des bons mots pour qu'il les rimât ; on demandait à figurer dans les *Fraszki*, ou

(1) *Fraszki*, III, 29.

(2) *Ibid.*, II, 1.

à rebours on s'irritait d'y être désigné. Dans la vie joyeuse que les bons compagnons menaient à Cracovie, les *Fraszki* devaient être comme un « Corpus » connu d'indécences et d'audaces satiriques. Le poète les rédigeait avec soin et réflexion et n'aimait pas les impromptus ¹. Il conservait ensuite ses œuvres, en les retouchant sans cesse, au point qu'il en vint un jour à se blâmer de ce souci exagéré de la perfection formelle : « A quoi bon garder neuf ans mes bagate'les, comme font les habiles qui corrigent sans cesse leurs livres ? Car ici mon zèle ne servira de rien. J'aurai beau entasser rature sur rature : une bagatelle ne sera jamais qu'une bagatelle ². »

Durant le séjour de Kochanowski à la cour, les *Fraszki* furent donc une part non négligeable de son activité littéraire. L'œuvre n'est point achevée, certes ; elle s'édifie au jour le jour ; mais l'artiste, qui la construit avec une sage lenteur, est guidé par une vue d'ensemble du genre qu'il pratique et par un souci constant de la perfection du détail. Il n'y a chez lui ni improvisation, ni nonchalance, mais, bien au contraire, art et méthode.

Faut-il faire remonter plus haut encore, c'est-à-dire jusqu'aux environs de 1555, le programme de Kochanowski en ce qui concerne l'épigramme ? Je le crois. Les vers « slaves », inspirés par Lydia se rattachent sans doute à l'épigramme, largement comprise, telle que l'avait pratiquée Catulle et telle que Robertello la définissait. Les poètes galants d'Italie emploient eux-mêmes volontiers l'épigramme de huit vers, ou *strambotto*. Le lyrisme amoureux en langue vulgaire a utilisé cette forme autant que le sonnet, et plus souvent que l'ode. Enfin, l'exemple d'Anacréon pouvait mieux que tout autre, vers le même temps, inspirer Kochanowski. C'est en 1554 que l'édition d'Henri Estienne fit connaître aux lettrés les épigrammes grecques attribuées à Anacréon. Ces poèmes, légers, précieux, voluptueux, séduisirent aussitôt, et suscitèrent une foule d'imitations et de décalques. Notre auteur n'échappe pas à la contagion. Il traduit, plus ou moins littéralement, une douzaine de pièces anacréontiques, conservées dans les *Fraszki*, et d'autres, sans doute, qu'il n'a pas cru devoir conserver. Car, selon son propre aveu, Anacréon est son guide, son inspirateur, il dirait presque son mauvais génie : « Anacréon, vieux traître, ta fourberie est sans limite. Tu bois sans cesse et fais l'amour ; et moi aussi, à ton contact, je vais me gâter. Déjà ma lyre te connaît, et te chante dans les festins. Pas de gaîté sans toi. C'est pourquoi, si tu nous entends dans le ciel, réjouis-toi, car ton nom antique est aujourd'hui encore illustre

(1) *Fraszki*, II, 79.

(2) *Ibid.*, II, 85.

parmi les hommes¹ ». La volupté élégante et souriante, l'expression symbolique et mythologique de l'amour, la grâce mignarde du style, l'air à la fois apprêté et fragile de ces bibelots poétiques l'ont attiré. A la langue polonaise, lourde encore et rustique, il veut apprendre ce maintien aisé, cette délicate floriture, cette danse ailée. Les traductions d'Anacréon sont pour lui un apprentissage difficile, mais fructueux, du style lyrique élégant. Il y joint, dans un but semblable, des traductions d'autres poèmes amoureux, de Sappho, de l'*Anthologie* grecque, de Properce, d'Ovide, de Catulle et de l'*Anthologie* latine. Certaines de ces traductions semblent remonter à l'époque de Padoue : d'autres ont plus probablement été rédigées en Pologne, après 1560. Kochanowski ne renoncera qu'assez tard aux traductions littérales : Horace et les *Psaumes* lui fourniront jusqu'en 1579 des textes de version, et rien ne prouve qu'il n'ait pas traduit des pièces de l'*Anthologie* ou des vers d'Anacréon jusqu'au seuil de la vieillesse. Seulement, il est naturel de penser que les vers amoureux traduits ou adaptés sont parmi ses plus anciennes productions, et qu'ils datent du temps où son cœur battait le plus fort, et où la vogue du poète de Téos était dans sa fraîche nouveauté.

Ces poèmes d'étude, cet attachement à quelques modèles choisis révèlent donc un souci d'art, une ambition littéraire et sinon une claire conscience, du moins un fort pressentiment de sa véritable vocation. Le lyrisme et la satire, l'anecdote risible et la confidence sentimentale sont confondus dans une sorte de nébuleuse, et resteront toujours un peu mélangés, même lorsque le poète aura découvert une forme plus strictement lyrique, la *Pieśń* ou Chant. En attendant, il se juge fait pour les vers légers, consacrés au plaisir de l'heure qui passe. La poésie épique — le genre noble, auquel il pense toujours, mais qu'il n'aborde point — ne répond pas à ses dispositions du moment. Plus tard, peut-être, a-t-il dit à Jean Tarnowski, mais pas maintenant². « Ces papiers méprisent les héros les plus cotés : ils ne font cas ni de Mars, tout cruel qu'il est, ni d'Achille au pied léger. Mais ce sont les ris et les plaisanteries que mes feuillets rassemblent d'ordinaire. Chansons, danses et festins s'y donnent volontiers rendez-vous³. » Et dans une autre odelette il nous dit, d'après Anacréon : « Je veux chanter les combats sanglants : arcs, flèches, épées, armures. Mon luth veut chanter Cupidon, le fils d'Aphrodite la belle⁴... » Il voyait juste. Il était moins fait

(1) *Fraszki*, II, 44.

(2) *Eleg.*, I, v.

(3) *Fraszki*, I, 2.

(4) *Ibid.*, I, 4.

pour les grands genres que pour la poésie confidentielle, moins doué pour les récits héroïques que pour le murmure harmonieux de ses méditations et de ses recueils.

Kochanowski est donc bien venu à la poésie par l'amour. Ce sont des vers d'amour qu'il a composés d'abord. Mais sa passion, qui a sans doute été sincère, ne l'a nullement empêché de réfléchir sur son art et de songer à sa gloire. Les *Élégies*, où brille son érudition, les *Épigrammes*, où éclatent son lyrisme et déjà son adresse de stylistes, sont les premières œuvres auxquelles il consacre un effort conscient et persévérant. Telle est, croyons-nous, sa pensée aux environs de 1560, et pendant les deux ou trois années qui suivent.

III

Il est un fait, cependant, dont nous n'avons pas rendu compte. C'est que Kochanowski ait donné place dans son programme aux vers polonais : c'est, si l'on veut, la naissance de sa « Muse » slave. Programme délibéré ou hasard ? Le poète, croyons-nous, est venu insensiblement à la poésie polonaise, et il a élargi progressivement dans son œuvre la place d'abord étroite qu'il lui avait accordée.

Sans doute, il n'ignorait pas les controverses qui avaient eu lieu en Italie, et à Padoue même, sur les mérites respectifs de la langue latine et de la langue vulgaire ; il avait peut-être lu le *Dialogo delle lingue* de Sperone Speroni¹, imprimé chez Manuce en 1542 et plusieurs fois réédité au cours des années suivantes. Il savait quels arguments on pouvait invoquer pour encourager les auteurs à employer un idiome moderne. Avait-il été convaincu par eux ? C'est peu probable. Que l'italien, qui possédait déjà une longue tradition littéraire et des chefs-d'œuvre incontestés, fût digne d'être employé par les écrivains, s'ensuivait-il qu'on pût penser de même à propos du polonais, langue rude et inculte, inconnue hors de Pologne, en Pologne même dédaignée² ? D'ailleurs, à Padoue, l'italien n'avait pas encore partie gagnée. Lazzaro Bonamico, un des adversaires les plus acharnés de la poésie vulgaire, venait à peine

(1) Un réminiscence précise du *Dialogo* dans l'épigramme *O Rzymie* (*Fraszki*, II, 92) est relevée par T. SINKO, « Ronsardum vidi », *Padwa i Paryż w rozwoju Jana Kochanowskiego*, *Przegląd Współczesny*, 1928, p. 104.

(2) Voir K. MORAWSKI, *Walka o język polski w czasach Odrodzenia*, Kraków, 1923, pp. 39-41.

de mourir . ses idées avaient encore des partisans, au nombre desquels était Robortello. A défaut des théories, les exemples pouvaient-ils entraîner Kochanowski ? Il a lu Pétrarque et l'admire, non pas en humaniste, mais en poète. Il a parcouru aussi les *strambotti* et les sonnets délicats ou voluptueux des pétrarquistes italiens. Les premières velléités de composer des vers polonais sont peut-être nées de cette lecture. Les festins, les joyeuses réunions d'étudiants, d'amis et d'amies ont fait le reste. Mais cette poésie, aux yeux de Kochanowski, n'est sûrement pas égale en dignité à la poésie d'expression latine. Tolérable dans la chanson à boire ou dans de menus poèmes d'amour, la langue polonaise ne convient pas aux genres sublimes. Aussi notre auteur, que l'ambition anime, reste-t-il attaché à la langue de Rome. Ses compatriotes illustres dans les lettres n'ont-ils pas tous écrit en latin ? Dantiscus, Krzycki, Janicki ? Y a-t-il un autre moyen d'être prisé, de charmer les érudits, d'éblouir les ignorants ? Kochanowski ne se détachera qu'insensiblement du latin, sans lui dire jamais un adieu définitif. On distingue aisément quelques-unes des influences qui ont agi sur lui : ce sont le séjour qu'il fait à Kœnigsberg en 1555-56, son voyage en France en 1558-1559, enfin la vie de cour et les conseils de Myszkowski.

Kœnigsberg, où vivait l'esprit de la Réforme, entretenait avec la Pologne des relations constantes. Le duc Albert accueillait et protégeait volontiers les Polonais ; beaucoup étudiaient dans l'Université qu'il avait fondée, et des presses de sa capitale, des officines de Hans Weinreich et de Daubmann, sortait une foule de livres destinés à répandre la Réforme en Pologne.

Jean Seklucjan, de Bydgoszcz, imprimait sans relâche en polonais des œuvres édifiantes. En 1552 il a publié son *Nouveau Testament de Notre Seigneur Jésus-Christ traduit avec soin du grec en polonais*, qui a eu, en trois ans, trois éditions. Il s'applique aussi à fournir les fidèles de cantiques en langue vulgaire, et il prépare ses *Chants chrétiens anciens et nouveaux* qui paraîtront en 1559. En 1555-1556 Kochanowski a pu aussi rencontrer à Kœnigsberg André Trzeciński, qui justement y séjourne et dont on imprime le *Lac spirituale*, auquel sont ajoutés les *Principes de la religion chrétienne exprimés en vers latins, grecs, allemands et polonais*. La Réforme contribuait à la naissance de la littérature nationale : psaumes, cantiques, sermons, catéchismes exprimaient tant bien que mal, et chaque jour moins mal, les sentiments religieux et la doctrine des disciples de Luther ou de Calvin. Une poésie nationale, aux yeux de ces nouveaux croyants, était non seulement possible, mais indispensable. Kochanowski n'a pu rester indifférent à ces tentatives.

Il a la révélation d'une inspiration noble et profonde qui cherche son expression dans les locutions du terroir, qui dédaigne les élégances gréco-romaines, se borne aux austères beautés de l'Écriture et les rend accessibles à la foule. Il s'éprend d'une forme nouvelle de poésie, d'un lyrisme qu'il découvre réel, puisque chaque poème est un chant ; public et fraternel, puisque chaque chant est un chœur sublime, un acte de foi et une prière. Après Anacréon, le Psalmiste ; après les flûtes d'Ionie, la harpe de Judée.

Ce lyrisme grave, qui se satisfait d'un idiome vulgaire, Kochanowski va le rencontrer encore à Paris. « Ronsardum vidi », écrit-il en 1559 ; et son admiration s'exprime avec emphase. Devant le poète français, il est resté pantois comme s'il eût entendu Amphion, Orphée ou Linus. Pourquoi cette stupéfaction ? C'est que Ronsard écrit en français. Qu'apprécie-t-il chez lui ? Les *Amours*, subtiles, érudites, que Muret a commentées en y soulignant toutes les traces de « rare et antique érudition » ? Kochanowski ne les mentionne pas. En revanche, les *Hymnes* et les grandes *Odes* ont retenu son attention :

Il chantait les louanges des Dieux et les avantages d'une belle paix,
Mars ayant quitté la terre emporté par ses chevaux célestes.

D'après une tradition qu'on a suspectée, mais dont on ne peut démontrer la fausseté, notre auteur aurait composé à Paris et envoyé à ses amis de Pologne le cantique : *Czego chcesz od nas Panie ?* qui se trouverait être ainsi sa première œuvre polonaise attestée, la première en tout cas qui ne fût pas « bagatelle » ou « sornette ». Si nous admettons le témoignage de Herbut, le voyage de Kochanowski en France devient un événement capital dans son évolution littéraire. De Paris, il rapporte au moins la conviction qu'une œuvre de haut style n'est pas interdite à la Muse polonaise. Il rapporte aussi le secret désir d'en être le créateur. En excitant son émulation, l'exemple de Ronsard fut décisif sur Kochanowski. Même s'il était prouvé que le poète polonais n'est redevable à son aîné ni d'une idée, ni d'une image, ni d'une épithète, la conjonction de ces deux astres, en l'an 1558, resterait un fait notable. Que dire, si le premier a donné à l'autre l'élan, ou s'il a modifié, ne fût-ce que légèrement, sa course initiale ¹ ?

(1) Sur cette question les critiques se rangent en deux groupes : les uns tiennent pour capitale l'influence de Ronsard, les autres la contestent ou la nient. Il faut citer parmi les travaux récents qui soutiennent le premier point de vue : St.

Ne croyons pas, cependant, que le poète néo-latin doive se transformer, du jour au lendemain, en un poète de langue polonaise, s'atteler sans délai à quelque grande œuvre. Son retour en Pologne, son installation à la cour ne semblent pas modifier ses goûts de naguère. Aux élégies latines il ajoute des élégies latines, aux badinages de nouveaux badinages. Si sa Muse slave lui dicte de nouveaux vers ce sont encore des vers d'amour : c'est à Vénus, « mère des Amours ailés, dispensatrice des soucis et des joies ¹ », qu'il veut élever, « sur les bords de la Vistule, un autel de gazon ». Ses ambitions, en matière de vers polonais, restent modestes.

Ses vers latins, répandus sous forme de copies manuscrites, sont son titre de gloire le plus authentique. On le voit par l'éloge de Rej ², et par l'opinion de Nidecki à propos des études de Kochanowski sur Aratos (1565) : « Ce serait, pour mon cher ami Jean Kochanowski, une tâche glorieuse que de faire passer en langue polonaise l'œuvre d'Aratos, et, après l'avoir astreinte aux lois de notre versification, de la transmettre à la postérité. De même que par ses vers latins il a dépassé sans peine tous ceux de sa nation qui l'ont précédé, de même, en composant des poèmes polonais, qu'il dresse donc un exemple fameux que toute la postérité s'efforcera d'imiter et sur lequel elle voudra se régler ³. » C'est l'indice qu'aux yeux de Nidecki, Kochanowski n'est encore qu'un bon poète néo-latin, et que ses œuvres polonaises comptent peu. Le premier ouvrage d'envergure, destiné à servir de modèle au siècle futur, assise solide de la nouvelle poésie polonaise, ce sera, au vœu de l'ardent humaniste qu'est André-Patrice, la traduction des *Phénomènes* d'Aratos. On peut s'étonner de ce choix. Une traduction, celle d'un poème descriptif rempli d'une géographie astronomique surannée, était-ce vraiment la manière la plus adéquate d'illustrer la langue polonaise ? Quoi qu'il en fût, Kochanowski répondit au vœu de son ami, et traduisit Aratos. A ses yeux, ce n'était sans doute qu'un exercice, puisque l'œuvre resta inédite. Il avait voulu lutter avec « la divine brièveté d'Aratos », si difficile à rendre que les traducteurs latins, Aviénus et Cicéron

WINDAKIEWICZ, Program literacki Kochanowskiego, *Przegląd Warszawski*, 1921, pp. 189-201, et du même auteur, *Jan Kochanowski*, Kraków, 1930, pp. 16-18 et 34 ; K. MORAWSKI, *Walka o język polski w czasach Odrodzenia*, Kraków, 1923, pp. 46-52 ; du même auteur, Notes sur l'influence française dans la littérature et la civilisation polonaises, *Revue de Pologne*, 1923, pp. 37-39. Dans le camp opposé on trouve T. SINKO « Ronsardum vidi », *Padwa i Paryż w rozwoju J. Kochanowskiego*, *Przegląd Współczesny*, 1928, pp. 110-112 et G. MAVER, Una recente monografia su Jan Kochanowski, *Rivista di letteratura slave*, 1930, pp. 234-239.

(1) *Fraszki*, III, 12.

(2) Voir ci-dessus, pp. 100 et 221.

(3) I. CHRZANOWSKI et St. KOT, *Humanizm i Reformacja w Polsce*, p. 204.

lui-même, ont bronché devant cet obstacle¹. Là où Nidecki voyait une œuvre définitive Kochanowski, moins érudit mais plus artiste, ne voyait qu'une école de style, qu'un entraînement au ton soutenu.

A vrai dire, toute la production polonaise de notre écrivain, entre 1560 et 1570, est ouvrage de circonstance, amusement ou exercice poétique. La grande œuvre tarde à se dessiner. Le joueur pelote longuement avant la partie. Les poèmes funéraires consacrés à l'hetman Tarnowski et à Jean-Baptiste Tęczyński ; l'adaptation du poème de Vida sur les *Échecs* ; les deux pamphlets politiques de la *Concorde* et du *Satyre* ; la *Barbe*, qui n'est qu'une amusette ; enfin des traductions dont les plus longues sont, avec les *Phénomènes* d'Aratos, la *Monomachie de Paris et Ménélas* tirée du III^e chant de l'*Iliade* et l'épithalame de Catulle : *Vesper adest juvenes*², mais auxquelles il faut joindre assurément d'autres pièces plus courtes qui trouveront place soit dans les *Fraszki*, soit dans les *Pieśni* : voilà, avec les épigrammes bachiques, amoureuses ou satiriques que la vie lui suggère, le meilleur de son travail dans ces années de talent déjà mûr et de jeunesse encore ardente. Tout est velléité, recherche, essai : il entreprend tout, et n'achève rien. Il est clair que, détaché chaque jour un peu plus du latin, il cherche pour sa poésie polonaise une matière qui s'accorde avec ses goûts intimes, et surtout avec son désir de gloire.

Nous savons dans quelles conditions furent composés la *Concorde* et le *Satyre*. Nous avons dit quelle doctrine politique y est renfermée et nous avons montré que les idées qui y sont exprimées, avec flamme ou avec bonhomie, appartiennent non seulement à Padniewski et à Myszkowski, mais à Kochanowski, qui les a embrassées avec force une fois pour toutes. Les deux poèmes, loin de trahir quelque contrainte, respirent l'aisance. Le ton libre, populaire, concret du *Satyre* est délicieux. Les forêts toutes proches jettent sur la scène où il discourt leur ombre poétique ; et dans ces propos railleurs ou amers nous entendons à la fois la plainte du passé et celle de la nature. La mythologie, enfin, ajoute au piquant du tableau. Ce lascif petit dieu, ce chèvre-pied velu et cornu, jadis terrible aux nymphes, mais qu'un ermite baptisa, est devenu frère prêcheur. Le voici devant le *Sejm* haranguant sans façon le roi, les magnats, la *szlachta*. N'est-ce pas l'ironique scénario d'un conte philosophique ? La fantaisie et la poésie font aux âpres sentences de l'homme des bois un cadre joli, plein d'aromes, et d'une douce et souriante invraisemblance.

(1) *Phænomena*, Ad lectorem benevolum, édit. J. PRZYBOROWSKI, *Carmina latina*, pp. 377-378.

(2) *Catulle*, op. 62.

La valeur artistique du *Satyre* est à mon sens très haute. Elle n'a pas échappé aux contemporains. Le poème a été imité, ce qui est une preuve de succès. L'auteur de *Protée*, qui est peut-être le Français polonisé Pierre Satorius, ne se contente pas de louer Kochanowski, « le favori de ce siècle » : il le prend pour modèle. Martin Bielski s'inspire de lui dans son *Songe d'un jour de mai*¹. Nidecki, en 1564, s'enhardit jusqu'à adresser un exemplaire du poème de son ami à Hosius, quoique l'illustre prélat ne prisât guère les idiomes vulgaires. Cet envoi témoigne à la fois de la tendance catholique et du mérite littéraire de l'ouvrage. Kochanowski lui-même semble avoir chéri son *Satyre* d'une dilection spéciale. Il évoque son souvenir, à Czarnolas, lorsque ses paysans, sur les routes durcies par le gel, charrient le bois destiné à construire un radeau². Plus tard, en l'honneur de Zamoyski et de Batory, il mettra de nouveau en scène les hôtes divins des forêts : Pan et la Dryade de Zamech, moins rudes, moins grondeurs que le *Satyre*, mais comme lui obstinément attachés au passé, à la vie rustique et frugale.

A quel genre littéraire se rattachent la *Concorde* et le *Satyre* ? On a observé dans ces poèmes un mouvement et un ton dramatiques. Un personnage est en scène : il parle, il a l'air de s'adresser à des spectateurs, il se nomme, il explique qui il est, d'où il vient. Il feint d'entendre des objections. Il y répond. Bref, il se comporte tout à fait comme le *Prologus* de la comédie latine. La vivacité du ton, le dialogue suggéré ou formel, les indications scéniques rattachent le *Satyre* et la *Concorde* au genre théâtral³. Il semble que le poète se soit souvenu des développements consacrés par Horace au drame satyrique dans l'*Épître aux Pisons*⁴ :

Carmines qui tragico vitem certavit ob hircum
Mox etiam agrestes Satyros nudavit et asper
Incolumi gravitate jocum temptavit...

Robortello, dans son commentaire sur l'*Art poétique*⁵, souligne la parenté de la satire et de la comédie, dont l'objet est partiellement le même. Mais surtout il rattache la satire aux mascarades villa-

(1) Marcin BIELSKI, *Sen Majowy pod gajem zielonym jednego Pustelnika*, Kraków, 1586. L'ouvrage a été composé en 1567, et publié par Joachim Bielski fils de l'auteur. M. Bielski fait encore allusion au *Satyre* dans l'Introduction de sa *Rozmowa nowych proroków dwu baranów o jednej głowie* (écrit vers 1568). Cf. Marcin BIELSKI, *Satyry*, éd. Wł. Wisłocki, Kraków, 1889, p. 21.

(2) *Eleg.*, III, xv, 42.

(3) Voir Stanisław ŻETOWSKI, Kilka słów o kompozycji « Satyra » Jana Kochanowskiego, *Pamiętnik literacki*, 1923, pp. 169-172.

(4) *Ad Pisones*, 220-250.

(5) *Op. cit.*, f. 28.

geoises. Après la moisson, avaient lieu jadis des fêtes grossières, au cours desquelles on récitait des couplets moqueurs, « puis, pour que la scène fût plus belle, plus risible, mieux imitée, on y introduisit les Satyres ». Les Anciens croyaient à l'existence des Satyres. Robortello étudie sérieusement ce problème : il allègue Lucrèce, Pline l'Ancien, Plutarque, raisonne, critique, et en fin de compte s'abstient de conclure. Puis il décrit la figure du Satyre, telle que la reproduisent les vieilles médailles : « Ils ont d'un homme le visage et le corps jusqu'au nombril ; pour le reste ils sont semblables à un cheval ; ils ont une queue de cheval, des pieds de chèvre, une tête cornue, une barbe de petite dimension, pas trop longue, au milieu de la mâchoire inférieure, l'air tout à fait pétulant et folâtre. » L'objet de la satire est évidemment moral : elle s'attaque aux ridicules et aux vices. Alors que la comédie se contente de railler, la satire tantôt raille les ridicules et tantôt reprend avec sévérité les vices des hommes. Les idées d'Horace sur le drame satyrique et les éclaircissements de Robortello sur la satire nous permettent de comprendre le dessein artistique qui a présidé à la rédaction de l'œuvre de Kochanowski. Le poète a imaginé un poème satyrique semi-dramatique, vif et animé, égayé par la mimique ou l'accoutrement d'un personnage de comédie qui n'est autre que le dieu capripède de la fable : bref, un essai, ou tout au moins une velléité de drame satyrique.

Le *Satyre* était offert à Sigismond-Auguste. Le poète, attaché à la cour en qualité de secrétaire, se proposait de gagner par son talent la faveur du roi. Sa plume ne pouvait-elle lui valoir, comme aux poètes d'Italie ou de France, subsides, pensions, charges honorifiques et riches prébendes ? Nous ne savons si le roi reçut bien ou mal, ou avec indifférence, les leçons de Chiron à Achille, ni s'il prit pour lui le conseil de refréner ses débauches, d'exposer sa vie à la tête de l'armée et d'être un roi vraiment national. Peut-être feignit-il de ne pas comprendre. Les gentilshommes polonais avaient coutume, d'ailleurs, de parler à leur souverain un langage hardi. Si l'audace du *Satyre* déplut, elle ne provoqua pas du moins la disgrâce immédiate de son auteur, que nous voyons, dans les années qui suivent, préoccupé d'offrir au roi une œuvre digne de lui.

IV

C'est à l'épopée qu'il songe, c'est un poème héroïque qu'il médite. De 1556 à 1570, ce projet reste logé dans son esprit, sans parvenir jamais à se réaliser. « Si tu favorises ma Muse, dit-il à Jean Tarnowski,

je ne désespérerai pas de conduire au combat les antiques héros et de chanter les guerres avec la trompette d'Aonie ¹. » Quelques années plus tard, en 1563, offrant à Christophe Tarnowski les *Échees*, il lui laisse espérer pour plus tard une œuvre plus importante ². Vers le même temps, s'adressant à Nicolas Radziwiłł, il développe avec complaisance le thème de la poésie qui immortalise les héros : « Si en dehors des armes quelque chose convient à Mars, c'est la Muse qui a le plus de droits à cette place. Car, si le courage sublime ne reçoit pas de louange, il est frustré de sa récompense. Que reste-t-il maintenant au puissant Atride de tout le butin qu'il a remporté après avoir anéanti dans sa victoire la ville des Phrygiens ? Tout a été rongé par la rouille et détruit par une longue vieillesse. Seule, sa gloire vit dans un immortel poème. Qui connaîtrait Priam, ou les fils de Priam, qui connaîtrait Nestor aux cheveux blancs, les deux Ajax et Antiloche si la Muse illustre du poète avait tu leurs exploits ? La Muse divinise les héros et les préserve de la mort. Et toi aussi, Radziwiłł, il ne laissera pas ton nom dans l'obscurité, celui, quel qu'il soit, qui écrira notre histoire... ³ ». Cette histoire, il l'entrevoit sans doute sous la forme d'un poème narratif, racontant le passé héroïque et fabuleux, et s'achevant par le récit des guerres récentes, par l'exaltation des illustres généraux d'hier ou d'aujourd'hui, de Firlej, de Tarnowski, de Łaski, de Mielecki, de Radziwiłł, et enfin du roi, de Sigismond-Auguste.

Dans les poèmes latins de Kochanowski se trouvent déjà épars quelques éléments de cette narration épique. Quelques rappels de victoires, dans les élégies adressées à Mielecki ou aux Tarnowski, nous montrent chez Kochanowski la curiosité attentive des fastes militaires de la Pologne. Des mentions éparses dans les *Fraszki* donnent la même impression ⁴. Mais le passé plus reculé l'intéresse aussi : il remonte jusqu'aux âges mythiques, jusqu'aux confuses origines de « la nation slave ». Son esprit critique fort aiguë l'empêche d'admettre comme fondée historiquement la légende de Czech et Lech ⁵. Mais la poésie est moins rigoureuse que l'histoire et plus curieuse de beauté, parfois, que de vérité. Aussi voyons-nous

(1) *Eleg.*, I, v, 11-12.

(2) *Szachy*, Przedmowa, 12-14. L'ambition littéraire est nettement déclarée dans ces vers :

..... póki nie zgotuje
Co godniejszego, czemu mógł zabawić
Uszy twe i sam lepiej się postawić.

(3) *Eleg.*, III, ix.

(4) *Na sokalskie mogiły*, *Fraszki*, I, 72.

(5) *O Czechu i Lechu historia naganiona*, B., t. II, p. 341.

notre poète s'ingénier à raconter en vers latins la lutte de Wanda et de Ritogar ¹. Il est vraisemblable que cette légende épique aurait trouvé place dans l'œuvre plus étendue qu'il projetait. Le plan et l'ordonnance de cette épopée semblent évoqués dans un « Chant », en partie imité d'Horace ², mais où Kochanowski énumère les héros de l'ancienne Pologne, et rappelle d'un mot le trait par où chacun est mémorable. Lech, Krakus, Wanda ouvrent la série des « illustrations » de Pologne, que le poète aperçoit au sein de l'éternel séjour, dans la lumière, la sérénité et la musique des sphères ; et le défilé s'achève par Albert, Alexandre et Sigismond l'Ancien. La dernière strophe souhaite longue vie à Sigismond-Auguste. Même si ces vers se suffisent à eux-mêmes ³, et ne sont pas l'ébauche d'une composition plus vaste, ils révèlent du moins la tournure historique et épique du talent de Kochanowski.

D'autres indices de cet appel de l'épopée subsistent dans l'œuvre de Kochanowski. Il se dit entièrement consacré à la poésie amoureuse : toutefois, ce n'est pas sans quelque remords, comme ses épigrammes nous le laissent entendre. Il se moque « de Mars et d'Achille », soit : mais c'est qu'il s'est senti, à un moment donné, intéressé par eux. Il renonce à la poésie grave, car « la sagesse en notre temps ne paie pas : l'homme perd sa peine à travailler ⁴ ». C'est le ton amer d'une déception personnelle et non celui de la paresse qui renonce avant l'effort. Si son luth ne veut chanter que l'amour, le poète, du moins, a le désir de célébrer « Mérion et Sarpédon ⁵ ». Sa volonté est d'aborder les grands sujets, mais le cœur n'y est pas : l'inspiration est rétive. Tel est le sens de cette épigramme, d'ailleurs traduite du grec.

C'est donc par un effort de sa volonté que Kochanowski prépare une épopée. Pour se faire la main, il relit Homère, et s'exerce à traduire un Chant de l'*Iliade*. Homère est en effet pour lui le modèle le plus achevé. Dans le *Satyre*, Chiron promet à Achille l'immortalité qu'un poète inspiré lui confèrera :

Accomplis, mon fils, des actions dignes de toi.

La vertu a la gloire pour salaire, et assurément, dans le siècle futur,

Dieu suscitera chez un homme un tel souffle poétique,

(1) *Eleg.*, I, xv.

(2) *Carmina*, I, 12.

(3) M. T. SINKO (éd. des *Pieśni*, p. 21) rapproche justement ce chant de l'ode où Horace célèbre les héros romains : *Carm.*, I, 12. Il a pu être suggéré aussi par le recueil d'épigrammes historiques de Cl. Janicki, publié en 1563 à Anvers et à Cracovie : *Vitæ Regum Polonorum elegiaco carmine descriptæ*. Voir CLEMENTIS JANICKI, *Carmina*, éd. L. Ćwikliński, Cracoviæ, 1930, pp. VIII et suiv. et 193-262.

(4) *Fraszki*, I, 2.

(5) *Ibid.*, I, 4.

Qu'il voudra, de sa plume précieuse comme l'or,
Divulguer au monde tes actions honorables,
Et que ton renom jamais ne s'éteindra et ne connaîtra de fin,
Tant que des animaux vivront sur la terre et que dans le ciel luira le soleil¹.

C'est à Homère qu'il donne la préférence dans son poème : *Les Muses* ² ; c'est d'Homère encore que lui viendra l'idée première du *Renvoi des Ambassadeurs grecs*. Cependant il connaît aussi et apprécie Virgile. Dans les vers dédicatoires de l'*Étendard*, il indique que son poème est à la fois de la lignée de Virgile et d'Homère ³, et dans les *Muses* il célèbre, au second rang, le miracle du poète latin qui a rendu immortels Turnus et Camille ⁴. On peut penser que sa conception du poème épique eût été fondée à la fois sur l'*Iliade* et sur l'*Énéide*. Il eût essayé de rivaliser avec la première dans les récits de batailles, mais il eût emprunté à la seconde sa perspective historique. Comme Virgile pour Auguste et sa famille, Kochanowski aurait sans doute fait converger vers Sigismond-Auguste toutes les lignes de son tableau. Il aurait fait défiler — dans une vision élyséenne ? dans un récit ? dans la description d'un tableau ou d'une tapisserie ? — la longue série des rois de Pologne et surtout la lignée des Jagellons. Le poème eût célébré le roi, ses ancêtres, la Pologne, et peut-être même toute « l'illustre nation slave » qui régnait jadis « de l'Océan glacial aux bords adriatiques ⁵ ». Le Chant : *Qui m'a donné des ailes ?* esquisse ce catalogue glorieux, et le IV^e *Fragment épique* est une véritable scène des portraits, mais inachevée.

Kochanowski avait-il jeté son dévolu sur un sujet central ? On ne peut ici que formuler des hypothèses. La figure héroïque et brillante de Ladislas IV le Varnénien semble l'avoir particulièrement retenu. La mention qu'il lui consacre dans la *Pieśń* I, x, est la plus chaleureuse de toutes :

Je vois Jagellon et les deux Casimirs,
Braves soldats autant qu'amis fidèles,
Et je te vois, toi aussi, égal presque à un astre,
Glorieux Ladislas !

Dans l'*Étendard*, quatre vers rappellent sa gloire et le regret que cause sa mort ⁶. Le *Fragment épique IV* lui fait une large place entre

(1) *Satyr*, 427-432.

(2) *Muzy*, 77.

(3) *Proporzec*, 9-10.

(4) *Muzy*, 81-84.

(5) *Fragmenty epiczne*, I, 11-12 ; B., t. II, p. 24.

(6) *Proporzec*, 145-148.

Jagellon et Casimir Jagellon. Enfin le *Fragment III* semble bien le début d'un poème épique qui eût été consacré à la malheureuse bataille de Varna. Ce sujet avait de quoi tenter notre poète. Ladislas, tué dans la fleur de l'âge, alors qu'il conduisait à la bataille contre l'infidèle venu d'Asie la noblesse de ses deux royaumes, la hongroise et la polonaise, ne ressemblait-il pas à Achille, brave, et comme lui marqué du sceau d'une mort prématurée ? N'avait-il pas réalisé cet idéal de roi-chevalier, que Kochanowski a décrit dans le *Satyre*, et qui restera le sien jusqu'au bout, au temps d'Henri de Valois et d'Étienne Batory comme au temps de Sigismond-Auguste ? Le poète était attiré vers cette figure déjà nimbée de légende, par le contraste entre ce temps de sacrifices et de chevauchées hardies et la mollesse ou l'égoïsme de son siècle. Le sujet, enfin, était à la fois national et chrétien, puisque Ladislas avait été le soldat de Rome contre le Mahométan, le défenseur de l'Église et, en même temps, de toute la civilisation occidentale. Il contenait vraiment tout ce qui fait la grandeur et le charme de l'épopée : de l'héroïsme et des larmes, des prouesses et de la mélancolie ; il comportait un sens national et patriotique, un sens chrétien et européen, qui pouvaient, l'un et l'autre, en faire une leçon de morale politique valable pour l'heure présente. Enfin, ce qui ne gâtait rien, il avait de quoi plaire au roi, puisqu'il exaltait un héros de sa lignée. Malgré tant d'attraits, le projet fut abandonné.

Est-ce parce que le poète n'avait pas la tête épique, et que son luth, comme il nous le dit, était récalcitrant ? On ne peut croire que ce soit le véritable motif lorsqu'on parcourt l'*Étendard*, qui est bien aussi un fragment épique, mais achevé et formant un tout. Cette œuvre nous donne une idée de la façon dont Kochanowski aurait conçu, dans le détail, une épopée polonaise. Les cinquante derniers vers exhortent le roi à réaliser l'Union de la Pologne et de la Lithuanie, et donnent au poème une tournure de thèse politique. Mais tout ce qui précède est narratif et surtout descriptif. Le poète nous décrit l'hommage du jeune duc de Prusse au roi de Pologne son suzerain ; puis il aborde la description d'un étendard où sont peintes toutes les luttes des rois de Pologne contre les Chevaliers teutoniques, et où sont même retracés les fastes anciens de la race slave. Malgré sa brièveté, le poème raconte, ou plutôt évoque une multitude de faits : les uns avérés, relativement récents, où éclate l'héroïsme polonais ; les autres lointains, légendaires, mais qui rappellent les antiques titres de noblesse de la nation. L'artifice d'Homère décrivant le bouclier d'Achille, ou de Virgile inventoriant l'armure d'Énée, a été très adroitement utilisé par Kochanowski, pour ouvrir, dans la peinture d'une scène contemporaine, une double perspec-

tive : l'une historique, l'autre légendaire, épiques toutes les deux. Le raccourci est admirable, et l'esquisse puissante.

Nous assistons à la scène de l'hommage : le roi trône, plein de majesté, revêtu de tous ses insignes ; autour de lui, en cercle, l'illustre Sénat et la foule des chevaliers. Le jeune duc s'avance, s'agenouille, jure soumission et fidélité. On lui remet alors l'étendard, peint entièrement de précieuses couleurs,

Grand, brillant, orné, tel qu'il n'en parut jamais d'aussi beau
Jadis, ni sur un front de bataille, ni dans une glorieuse mêlée ¹.

L'étendard représente des nations en foule : rois, armées, généraux, fleuves, villes, citadelles. Il raconte la lutte deux fois séculaire des rois de Pologne contre les Teutoniques, ou Porte-Croix. Il dit ces Chevaliers appelés par Conrad et installés par lui aux bouches de la Vistule, pour défendre la Mazovie et la Couyavie contre les Prussiens, puis la fausseté des Chevaliers qui empiètent sur les possessions du roi de Pologne, gardent Dantzic et la Poméranie. Les guerres de Łokietek, les luttes contre le margrave de Brandebourg, contre les Porte-Croix et leur allié le roi de Bohême, la trahison et le revirement de Vincent de Szamotul, la bataille de Płowce (1331) sont évoqués ensuite. Puis c'est le règne plus pacifique de Casimir le Grand, la paix de Wyszehrad (1335), l'arbitrage pontifical. Une nouvelle dynastie accède au trône. Jagellon unit la Lithuanie et la Pologne (1399) ; il négocie avec les Teutoniques, mais la guerre reprend, et c'est la page illustre de Grünwald, énorme bataille où s'affrontent, d'une part, Allemands et Tchèques, d'autre part, Polonais, Lithuaniens, Ruthènes et Tatars. Jagellon triomphe, malgré la fuite des Tatars que le duc Witold de Lithuanie s'efforce en vain de retenir. La Samogitie est rendue à la Lithuanie. Batailles, traités, trahisons, batailles. Puis c'est le règne bref et la mort douloureuse de Ladislas le Varnénien. Voici venir le temps de Casimir Jagellon : la révolte de la Prusse contre ses maîtres, la malheureuse bataille de Chojnice (1454), puis la soumission des Teutoniques et la paix de Toruń (1466) ; enfin les dernières guerres, au temps de Sigismond, les victoires de Firlej, et l'hommage d'Albert devenu duc héréditaire de Prusse. Toute cette belliqueuse histoire est rappelée brièvement, non sans quelque sécheresse ; mais la simple mention de tous ces faits notoires suffisait sans doute à peupler l'imagination du lecteur. L'âme vibrante d'émotion guerrière, il écoutait ce long fracas d'armures qui remplit deux siècles ; il voyait, au

(1) *Proporzec*, 65-68.

rythme rapide de la poésie, les furieuses chevauchées s'élancer, et se nouer les sombres mêlées ; devant lui toute une humanité farouche s'agitait, dix nations mêlaient leur sang, cependant que les Teuto-niques tramaient contre la Pologne leurs mortelles intrigues. Et sur la frange de ces sublimes horreurs, se déroulait la procession majestueuse des rois : Łokietek, belliqueux, résolu ; Casimir le Grand, magnifique et rêveur ; Jagellon, triomphateur ; Ladislas, dont le sort fait soupirer de tristesse ; enfin Casimir Jagellon et ses successeurs jusqu'à Sigismond l'Ancien. Ainsi conçue, l'œuvre pouvait satisfaire l'orgueil national ; elle était propre aussi à engendrer chez les contemporains une généreuse émulation avec les ancêtres. Les combats que cette épopée en raccourci retraçait avaient d'ailleurs grandement contribué à l'unité polonaise. Comme la guerre de Cent Ans en France, la lutte contre les Porte-Croix en Pologne avait donné naissance au sentiment de la communauté et de la solidarité nationales. Le particularisme des diverses provinces de la Couronne s'était atténué. L'Union avec la Lithuanie avait même été amorcée : en attendant une fusion plus intime, les deux peuples avaient adopté une politique commune, et leur alliance avait seule permis le triomphe de Grünwald, et en fin de compte la défaite de l'Ordre teutonique. Par là, ce poème historique et narratif rejoint la plus pressante actualité de 1568.

N'est-ce pas pour rendre plus persuasive l'idée d'Union que Kochanowski ouvre dans son poème une deuxième et plus lointaine perspective, où s'ébauchent, dans les brumes de la préhistoire, les origines de la « nation slave » ? En tout cas, il sait l'unité des peuples slaves ; il nous les montre issus des pays du Caucase, répandus plus tard dans les plaines du Don et connus des Grecs sous le nom de Sauromates, puis remontant le long du Danube jusqu'aux confins de l'Empire romain, divisés dès lors en peuples distincts, d'où sont sorties les nations slaves actuelles. Ce n'est pas sans orgueil qu'il les peint maîtres de tout le continent, étendant leur multitude entre trois mers : l'Adriatique, la Mer Noire et la Baltique. Les éléments fabuleux dont il orne ce tableau n'empêchent pas qu'on n'y retrouve un peu de l'esprit critique si aigu dont il fait preuve dans son opuscule sur Czech et Lech¹. Il ne rattache pas les Léchites à un héros éponyme, Lech, mais semble admettre, comme il le dit formellement dans sa dissertation, que le nom de *Lachy* a été toujours employé, comme celui de *Czechy*. A l'anecdote légendaire, il préfère une esquisse large et puissante, hypothétique sans doute, mais vraisemblable et fondée en partie sur l'interprétation

1) *O Czechu i Lechu historia naganiona*, B., t. II, pp. 341-346.

linguistique. Tout en soulignant la parenté des peuples slaves, cet épisode rehausse le prestige « littéraire » de l'histoire polonaise. Il en rejette, en effet, le point de départ en un temps et en un lieu annexés depuis longtemps au domaine de la poésie : les Amazones, le Thermodonte, la Scythie. Comme Ronsard rattachait les Français aux Troyens, Kochanowski jetait un mince fil doré entre l'âge d'Héraclès et le siècle des Jagellons. Les chroniqueurs, Kadłubek ou Długosz, lui fournissaient la matière épique ¹, mais un rayon venu d'Homère l'illuminait et la transfigurait.

La composition de l'*Étendard* est donc d'un art raffiné et subtil. Le style en est aussi étincelant et pailleté. La scène de l'hommage, qui encadre la description de l'étendard, est empreinte d'une haute et sereine majesté. Quelques comparaisons épiques y promènent leur longue traîne d'apparat, bruisante et somptueuse. Tout y est grandeur, simplicité, noblesse. Tout y est digne de la Muse tragique ², et de la gloire du roi.

Cependant ce poème, où la figure de Sigismond-Auguste se détache en majesté comme dans une riche enluminure, ne fut pas dédié au souverain, mais à l'hetman de la Couronne, Georges Jazłowiecki. Kochanowski a-t-il trahi de la sorte son dépit de voir le roi demeurer insensible à ses efforts littéraires ? Bien qu'en 1571 sa lettre à Fogelweder nous le montre occupé à préparer « pour le roi » sa traduction des *Psaumes*, il semble que, vers 1569, le poète ait cessé de fonder sur Sigismond de grandes espérances, et qu'il ait été vivement mortifié de son dédain. L'amertume et l'orgueil éclatent dans les *Muses*, une de ses œuvres les plus curieuses, où l'on découvre le point de départ d'une nouvelle orientation de sa vie et de son talent, et comme une méditation au carrefour.

V

Je ne chante que pour moi et pour les Muses, car de qui donc sur terre
 Mes chants pourraient-ils réjouir le cœur ?
 Qui ne préfère à présent courir après le gain,
 Agrippant les sous de toute part ? Ils ont bien raison, ma foi.
 Car quels profits les vers nous donnent-ils en dehors d'une vaine musique ?

() Cf. P. DAVID, Kochanowski et la tradition médiévale, *Petit Courrier de France et de Pologne*, juin-juillet 1930, pp. 9-2. Le désir de rattacher l'histoire de la Pologne à celle des peuples de l'antiquité apparaît dès le XIII^e siècle chez les chroniqueurs polonais.

(2) *Proporzec*, 59-60:

Dzień dzisiejszy pośw ęcić myślę rymem swoim
 Za zdarzeniem, o piękna *Melpomeno*, twoim.

Mais celui qui a de l'argent, celui-là a tout en main ;
 A lui le pouvoir, à lui le droit et les charges ;
 Il est beau, il est éloquent, il est le premier partout ;
 Rien d'étonnant qu'on coure en foule après l'or,
 Tandis que le poète, que personne n'écoute, joue derrière la haie,
 Rivalisant avec les grillons, qui, dans la prairie,
 Saluent la chaude saison de leur bruyante chanson ¹.

Faut-il donc renoncer à la poésie, et courir comme les autres à la recherche de la fortune ? Bien loin de méditer cet abandon, le poète affirme sa vocation : il entonne l'éloge de la poésie et s'engage à servir les Muses jusqu'à sa mort :

O vierges !
 Puissé-je célébrer éternellement votre culte :
 C'est ma vie entière que je consacre entre vos mains ².

Grâce à Myszkowski, qui le protège sans lui imposer aucun assujétissement et qui encourage ses goûts, Kochanowski sera poète et seulement poète. Un peu plus tard, il prendra une résolution plus nette encore : il se retirera définitivement dans son domaine de Czarnolas ; il quittera la cour mensongère et vivra du produit de ses champs. Les *Muses* nous le montrent attaché encore à la cour par la personne de Myszkowski, mais déjà conscient de sa haute mission de poète ³.

Qu'est-ce que la poésie ? C'est d'abord une épreuve mystique, une purification, une initiation à la science et à la vertu. Les Muses, que dans sa prière le poète ne distingue pas les unes des autres, symbolisent toutes les connaissances humaines et l'art qui rend celles-ci aimables. Au nombre de ces connaissances, ou plutôt à leur centre même, est la science suprême, la Science du Bien, la Vertu. Le poète ne se sépare pas seulement de la foule par un langage plus harmonieux ; il est supérieur aux autres hommes parce qu'il voit mieux et plus loin, parce que des sommets sereins où il séjourne il aperçoit dans leur juste perspective les biens et les maux de l'humanité. Dans l'air vif et glacé des hautes cimes, l'âme dépouille ses passions mesquines, [se détache des biens fortuits, et brûle d'une flamme subtile.

(1) *Muzy*, 1-12.

(2) *Ibid.*, 19-22.

(3) Voir St. ŁEMPICKI, « Marszałek » i « Muzy » J. Kochanowskiego, *Pamiętnik literacki*, XXVII, 1930, pp. 287-295.

« Vous me ravissez à la terre, vous me séparez
 De la foule confuse et me logez au-dessus des nuées,
 D'où je puis contempler les vains soucis humains, et la crainte honteuse,
 Et l'espérance trompeuse, et l'erreur.
 A votre suite, je n'ai souci ni de l'or précieux,
 Ni des perles coûteuses, toutes choses que le hasard
 A sa guise distribue, tantôt à moi,
 Tantôt à autrui, sans nul discernement ¹.

Pour Kochanowski, l'art ne saurait divorcer d'avec la morale : l'élan poétique et l'aspiration à la vertu ne sont qu'une seule et même ascension vers le Bien, une seule et même réalisation de l'excellence de l'homme.

La poésie est ensuite un sortilège, qui transfigure magiquement les objets auxquels elle s'applique. Elle peut « donner aux poissons muets la voix du cygne ² ». Elle ressuscite le passé oublié. Surtout elle confère aux hommes l'éternelle jeunesse de la gloire ³. Elle satisfait la tendance naturelle de l'homme à durer, et lui confère la seule victoire qu'il puisse remporter sur le temps. Pour le poète lui-même, cette gloire sera « le salaire de ses nuits studieuses » et le dédommagement du mépris où ses contemporains le tiennent. Elle le couronnera, après avoir vaincu la vile jalousie, qui s'efforce d'obscurcir le vrai talent :

Honteuse envie,

Succombe, afin que dans cette vie mortelle
 Et plus tard, mon nom soit cité avec honneur par la bouche des hommes ⁴.

Mais la poésie confère aussi la gloire aux héros qu'elle chante. Elle tient, comme dit Ronsard, « boutique de louanges ». Elle assure un éternel renom à Hélène, à Ménélas, à Agamemnon : elle immortalise Turnus, Camille, Pallante. Qui connaîtrait leurs aventures, sans Homère, sans Virgile ? Par une nouvelle alliance avec la morale, « elle dispense à la vertu son salaire », elle est un aiguillon pour les âmes généreuses. Ces idées, vingt fois répétées par Pindare, puis par Horace ⁵, ont connu une vive faveur à l'époque de la Renaissance. Développées longuement par Budé, elles deviennent en France un article de foi pour la Pléiade ⁶. Kochanowski embrasse avec ferveur

(1) *Muzy*, 23-30.

(2) *Ibid.*, 37.

(3) *Ibid.*, 67 et suiv.

(4) *Ibid.*, 31-34.

(5) *Carm.*, IV, IX, 5 et suiv.

(6) Voir H. FRANCHET, *Le poète et son œuvre d'après Ronsard*, Paris, 1922, pp. 116 et 199. Elles sont, en Pologne même, dès le début du xvi^e siècle, très

la même espérance. Malgré quelques mots amers, ici ou là, sur la vanité de toute chose terrestre, y compris la renommée, il semble bien avoir réservé au nombre des biens véritables une place pour la gloire, sœur et soutien de la vertu. Ainsi conçue, la poésie est un noble et haut magistère. Même si le roi ou les grands lui refusent leur audience, le poète a conscience de remplir un rôle utile à l'État. Enseigner la vertu, animer les bons par l'attrait de la gloire, tenir école de grandeur d'âme, c'est sa tâche. Telle est la noble image que se fait de son art le pauvre ménétrier qu'on laisse se morfondre derrière la haie, et que Myszkowski, seul, a soutenu de « sa main libérale ».

Mais quelle forme de poésie est capable de réaliser ce programme ? La poésie épique ? Assurément, Kochanowski, dans les *Muses* comme dans l'Élégie à Radziwiłł, pense à elle. L'exemple d'Homère et celui de Virgile sont longuement développés : les héros de l'*Iliade* et de l'*Énéide* sont cités avec complaisance. Cependant, il est clair que notre auteur songe aussi à une autre forme poétique, égale en dignité à l'épopée, à savoir la poésie lyrique. Après Homère et Virgile, il fait une place — et combien honorable ! — à Horace :

Et non moins glorieux, non moins illustres,
Ceux que sur sa lyre à la douce harmonie
Le poète latin a honorés
De ses chants plus précieux que l'or ¹.

Le lyrique latin est donc élevé au niveau des deux gloires de l'épopée. Mais, prenons-y garde, ce n'est pas l'Horace voluptueux et bachique qui est évoqué ici, mais bien l'auteur des Odes civiques, qui chante la vertu des vieux Quirites ou qui célèbre la gloire militaire de Pomponius Varus, d'Agrippa, et surtout d'Auguste : Horace disciple, non plus d'Anacréon, mais de Pindare.

La place faite à l'auteur des *Odes* dans les *Muses* ne se borne pas aux trois vers que nous avons cités. Kochanowski a composé ce poème l'esprit tout rempli d'Horace. L'idée qu'Agamemnon, Hector et les autres sont redevables à Homère de leur gloire vient d'Horace ². D'Horace aussi, qui le tirait de Pindare, le chant que les Muses entonnent à la table des Dieux et qui rapporte la lutte des Géants contre les Olympiques ³. C'est une idée horatienne que le

répandues. Voir entre autres, JANICKI, *Epithalamion*, II, 175-220, dans *Carmina*, éd. L. Ćwikliński, pp. 188-189.

(1) *Muzy*, 85-87.

(2) *Carm.*, IV, 8 ; IV, 9.

(3) *Ibid.*, III, 4.

poète vit à l'écart de la foule, au-dessus du vulgaire, mêlé aux dieux, et connaît la vraie règle de vie, le vrai bonheur : *Cælo Musa beat*¹. L'espérance de la gloire, le désir de voir l'œuvre survivre à l'homme, l'orgueil d'une tâche importante accomplie avec éclat : autant de thèmes familiers au poète de Venouse, et que le lyrique thébain avait traités avant lui.

L'analyse des *Muses* nous révèle donc chez Kochanowski une tendance nouvelle. Nous touchons, nous semble-t-il, le point où s'introduit dans son programme le lyrisme élevé, pindarique et horatien, aussi propre que la poésie épique à conférer la gloire, et soutenu dans sa sublimité par la Vertu.

Aidez-moi, déesses saintes, à sauver de la mort une part de moi-même, En favorisant de votre amitié les travaux que j'ai entrepris².

Quels travaux ? Une épopée ? L'indifférence du roi rend ce projet vain. Les épigrammes ? Il s'agit d'amusettes et non de vrais travaux, patiemment limés au prix de longues veilles. Nous croyons qu'il s'agit de poèmes lyriques, destinés à être groupés et à composer un édifice imposant. Une telle œuvre peut sauver de l'oubli le nom du poète : une telle œuvre peut payer à Myszkowski la dette que le poète a contractée envers lui.

Le nom de Myszkowski apparaît maintenant dans tous les textes où Kochanowski laisse éclater son ambition poétique. Dans l'*Élégie* XIII du livre III, le poète le supplie de lui rendre sa liberté et de lui permettre de vivre le reste de son âge « au milieu des lauriers socratiques et de ses chères Piérides ». Il se consacrera à l'étude et à la poésie. Le programme de recherches astronomiques, physiques et métaphysiques qu'il trace à son protecteur nous le montre fort éloigné de la poésie voluptueuse et légère. Peut-être rêve-t-il d'un vaste poème à la manière de Lucrèce ; peut-être, mal satisfait de l'adaptation que Rej a donnée du *Zodiacus Vitæ* de Palingène, songe-t-il à rassembler, dans une œuvre aux larges dimensions, son « image » du monde, de la nature et de l'homme. Peut-être, plus simplement, veut-il mener une vie méditative afin de nourrir de fortes pensées les œuvres lyriques qu'il composera. Dans la première partie de cette élégie, il rend hommage à ceux qui l'ont devancé dans la carrière poétique : Rej, « qui, après avoir raconté les malheurs de Joseph, a suivi l'exemple de la Muse de Palingène, et dit aux hommes ce qu'ils doivent faire et ce qu'ils doivent éviter » ; Trze-

(1) *Carm.*, IV, VIII, 29 ; cf. III, II.

(2) *Muzy*, 36.

cieski, « qui a composé des hymnes agréables aux dieux » ; Górnicki, qui a chanté en vers lyriques les Allemands vaincus dans une grande bataille (Grünwald ?). C'est sur leurs traces qu'il veut marcher. C'est donc une poésie morale, ou religieuse, ou patriotique qu'il composera.

Le désir du poète se réalise. Il se retire, au moins provisoirement, à Czarnolas. Il travaille. A quoi ? Un témoignage direct, une lettre nous l'apprend. Le 6 octobre 1571, il travaille avec lenteur, peine, et souci de la perfection, à une traduction du *Psautier*. Il compte avoir achevé trente psaumes à la prochaine diète. Il ne promet pas d'avoir vite terminé. Hesus a travaillé trois ans à son *Psautier*, et n'a rien fait de bon. C'est donc une œuvre de longue haleine qu'il a entreprise et qu'il veut parfaire. Il s'efforce de concilier la liberté poétique avec la rigueur du sens. Nous le voyons, probe ouvrier, passionnément attentif à la pâte qu'il modèle ¹.

L'œuvre longuement travaillée, après huit ans d'efforts patients, est enfin prête. L'ouvrier n'en est pas mécontent : il l'offre, non pas à Sigismond-Auguste, qui est mort, mais à Myszkowski, son génie tutélaire, son Mécène. Et l'orgueil, un orgueil jeune, naïf, sympathique, s'épanouit dans la dédicace :

C'est à toi que j'offre la première gerbe de ma moisson,
Illustre Myszkowski, dont la bienfaisance
Tient mon cœur attaché ; car à qui sont inconnues
Ta merci envers moi et ta rare bonté ?

Je n'ai trouvé que toi chez qui mes Muses dédaignées
Eussent accueil, et trouvassent riant visage.
Seul, tu as compris que mes Canènes
Pouvaient pourtant être dignes de quelque prix.

Ainsi tu m'as donné le cœur d'oser rivaliser
Par mes vers avec les plus illustres poètes ;
Et j'ai abordé le rocher de la belle Calliope,
Où jusqu'alors aucun pied polonais n'avait posé sa trace.

Et maintenant je t'apporte du Liban le luth doré
De David, et avec lui de nouveaux chants polonais :
Cinq livres de Psaumes...

Ainsi ni Rej ni Trzecieski ne comptent plus. Kochanowski est le premier, l'initiateur. Et quelle œuvre a-t-il accomplie ? Une

(1) B., t. II, p. 373.

œuvre lyrique, des « Chants » (*pieśni*), que le poète place sous la protection de Calliope, la muse épique, celle qu'Hésiode dit la plus vénérable¹ et qu'Horace appelle à son secours au seuil d'une de ses odes pindariques². Ces chants seront suivis par d'autres : ils ne sont que la première gerbe d'une moisson qui commence à peine.

Fort instructive est donc cette dédicace. Elle nous montre avec évidence qu'en 1579 Kochanowski travaille, encouragé par Myszkowski, à une grande œuvre lyrique, dont une partie, le *Psautier*, est achevée. Il n'y a donc pas de distinction essentielle entre le poème religieux et l'ode : l'un et l'autre sont des chants. Aux vers venus de David pourront se joindre d'autres œuvres, d'inspiration moins haute peut-être, mais dignes aussi d'assurer au poète l'immortalité.

Nous ne songeons nullement à soutenir que toutes les pièces publiées sous le nom de *Pieśni*, en 1585, procèdent de ce dessein et ont été composées comme des éléments de cet ensemble lyrique. Il est clair que nombre de chansons sont antérieures à 1569 : beaucoup sont fort éloignées du ton grave et hautain, plusieurs sont aussi prestes et vives que d'espiègles épigrammes. Elles ont cependant été réunies aux autres par la volonté même du poète. Elles donnent au recueil sa gracieuse variété, dissipent l'ennui que le ton gnomique fait naître et complètent la physionomie horatienne du livre. La chanson, comme l'ode, passe du plaisant au sévère, et tour à tour s'assombrit ou s'égaye. Dans une épigramme à Albert Łaski, notre auteur semble même faire de la gaité l'élément essentiel de la *Pieśń*³. Cependant, à qui lit d'affilée les *Chants* de Kochanowski, il reste une impression de poésie grave et moralisatrice, plutôt que de gaité légère ; et cette impression est plus forte dans le deuxième livre que dans le premier, plus forte encore dans les *Pieśni* des *Fragmenta*, qui sont peut-être les pierres d'attente d'un III^e et IV^e livre. A coup sûr, la gravité l'emportait chaque jour un peu plus, et si l'œuvre avait été terminée aux mêmes dimensions que les *Odes* d'Horace, il est douteux que le recueil eût pu passer pour « joyeux ».

Effet de l'âge, dira-t-on, et de la maladie, et des deuils ? Certes. Mais c'est donc que le poète compose alors ses poèmes essentiels et ne se borne pas à rassembler des œuvres de jeunesse. C'est donc qu'après la « gerbe » des *Psalmes*, il moissonne les épis d'une autre javelle, que la mort ne lui laissera pas le temps de lier. C'est donc

(1) *Théog.*, 79.

(2) *Carm.*, III, iv.

(3) *Na swe Księgi do Łaskiego*, B., t. II, p. 32.

aussi qu'il reconnaît à la chanson profane le droit d'aborder les plus graves sujets et de se hausser au niveau de la poésie religieuse ¹. En 1580, sur les instances de Zamoyski, il donne à l'imprimeur trois *Pieśni* : « sur l'épouse vertueuse », « sur le ferme service de la République », et « sur la prise de Połock ». La lettre dédicatoire nous montre le poète accablé de lassitude ; mais il garde le souci de la perfection artistique ². Peu s'en faut qu'il n'imitât ce prisonnier d'Alexandre le Grand, « qui, craignant de manquer la bague et de perdre ainsi sa réputation de bon tireur, eût préféré avoir la gorge tranchée que de tirer devant le roi ». Il ne sacrifie pas sans remords « la poétique » au désir d'être agréable à Zamoyski. Il compose donc toujours, et plus que jamais, avec soin, lenteur et application. Les odes qu'il se laisse arracher sont un échantillon de l'ouvrage qui se prépare. Sans doute sont-elles destinées à en donner à l'avance une idée juste et favorable. Or, ce sont des poèmes empreints de la plus austère gravité, où les réminiscences bibliques sont fondues avec des souvenirs d'Horace. Les trois pièces célèbrent la vertu : vertu domestique, dévouement à l'État, héroïsme guerrier. Le ton, sous la variété des rythmes, y est toujours grave et tendu. L'ode au roi, aussi vibrante que le chant de triomphe d'Actium composé par Horace, se termine par l'annonce d'autres hymnes consacrés à la gloire du valeureux Batory.

La même année paraît à Cracovie un recueil de XII odes latines : *Ioannis Cochranovii lyricorum libellus*. Le poète, en les offrant à Nicolas Firlej, nous dit qu'elles sont nées « au fracas des trompettes guerrières ». Certains de ces poèmes comportent des allusions précises aux faits contemporains et se laissent dater facilement. Leur composition s'étend entre 1573 et 1579 ³. Le recueil se termine par une pièce de cent vers, consacrée à la prise de Połock. Cette ode, avant de figurer dans le recueil, avait été l'objet d'une publication séparée, à Varsovie. Mise sous l'invocation de Melpomène, elle est richement parée d'ornements mythologiques, et de « rare et antique érudition ». C'est encore le ton pindarique d'Horace qui est imité, et de plus près que dans le *Chant* polonais, plus simple, plus direct. Les autres pièces du recueil sont de brillants exercices, où Kochanowski essaie de manier avec grâce les tours et les rythmes horatiens, comme en d'autres circonstances, il avait joué avec les images et

(1) La tendance des poètes humanistes polonais à la gravité est signalée par Wilhelm BRUCHNALSKI, *Pojęcie i znaczenie poezji u poetów polskich XVI wieku*, *Eos*, 1900, pp. 223-224.

(2) B., t. II, p. 375.

(3) Exception faite de l'Ode IX, *Ad Venerem*

les mètres tibulliens. De 1573 à 1579, il est donc appliqué à l'étude d'Horace, à l'étude de la poésie lyrique, parfois badine et gracieuse, mais le plus souvent grave, philosophique ou patriotique.

Entre l'épopée dont Kochanowski avait rêvé dix ans plus tôt et le lyrisme qu'il pratiquait maintenant il y avait plus d'un point de contact. L'ode profane, comme le vers épique, célèbre et immortalise les héros, raconte leurs exploits, excite la foule à les imiter. Différente par le rythme, la composition et le style, elle tend en somme au même but, l'exaltation de l'esprit national, le patriotisme. Le poète souligne à maintes reprises ce rôle national de la poésie. A Henri de Valois, qui s'attarde en Gaule, il promet des victoires et des chants de triomphe ¹. Pendant la diète de Varsovie, en 1575, il demande un roi qui inculque aux Polonais l'amour de la gloire : « Que les cithares et les odes les célèbrent parés des dépouilles barbares ; qu'elles chantent les pieds de nos chevaux teints du sang ennemi. et les Tatars chassés au delà du Don à la double embouchure ². » Enfin, Étienne Batory, qui a rendu aux armes polonaises leur prestige, reçoit des louanges à profusion, en latin comme en polonais.

Le poète lyrique a donc un rôle social, national à jouer. Il n'est pas le grillon solitaire : il est homme d'action autant qu'artiste. Son talent, qui lui permet d'agir sur les autres hommes, lui confère le devoir de travailler au bien public.

Que celui qui possède à la fois l'esprit et l'éloquence,
Grefte parmi les hommes les bonnes mœurs :
Qu'il fasse régner l'ordre, qu'il écarte les discordes,
Qu'il soit le gardien des droits ancestraux et de notre belle liberté ³.

Toutes les formes poétiques peuvent se prêter à cette prédication ; mais l'ode y est plus propre, puisqu'elle peut se chanter, comme le psaume ou le cantique religieux. L'*Epinicion* fut, nous le savons, réellement chanté, dans une circonstance solennelle. Pièce de parade rédigée en latin, il ne pouvait sans doute produire qu'un effet fugitif. Mais il est probable que d'autres poèmes ont été, comme le chant : *Éternel opprobre* (II, v), chantés ou déclamés ⁴. Le *Renvoi des Ambassadeurs grecs*, représenté en 1578, contient trois chœurs. c'est-

(1) *Lyricorum libellus*, ode I.

(2) *Ibid.*, ode VII, 33-36.

(3) *Pieśni*, II, XIX, 13-16.

(4) Cf. J. PRZYBOROWSKI, Jana Kochanowskiego « Pieśń o potopie », studium bibliograficzne, *Ateneum*, 1876, I, p. 670.

à-dire trois pièces lyriques, d'inspiration morale et politique, qui eurent de la sorte une vaste audience. L'un de ces chœurs figure aussi dans le recueil des *Pieśni*¹.

Ainsi quelques-uns au moins des poèmes profanes de Kochanowski rejoignent les *Psaumes* et le haut lyrisme religieux. Cessant d'être un murmure confidentiel, ils flamboient comme un Sinaï ou éclatent comme une *Marseillaise*. Ils grondent du sourd tumulte des Diètes et des chevauchées. Ils sont le don le plus pur du gentilhomme à l'insigne République, à sa patrie.

VI

Nous pensons donc que le lyrisme fut l'essentiel objet que se proposa Kochanowski après 1571, et sans doute déjà depuis 1569. Par lyrisme nous entendons à la fois les *Psaumes* et les *Chants* ou *Chansons* ayant un objet moral, philosophique ou patriotique. Mais avons-nous le droit d'exclure les poèmes qui chantent la nature, le plaisir et l'amour ? N'est-ce point parmi eux que se trouvent les œuvres les plus délicates de notre auteur ? Nous n'aurions garde de le nier. Seulement ces charmantes œuvres ont été composées, pour une part, en marge du programme poétique que nous essayons de définir. Elles se rattachent à un autre type de lyrisme, peu distinct de l'épigramme, lyrisme qu'on peut appeler catullien ou pétrarco-catullien. La plupart des compositions de cette sorte figurent parmi les *Fraszki*. Quelques-unes seulement, pour des raisons qu'il convient d'éclaircir, ont été jointes aux *Pieśni*. Sur quel principe est donc fondée la répartition des poèmes entre les deux recueils ? Y a-t-il chez Kochanowski une théorie de la *Pieśń* ? L'a-t-il conçue comme un genre défini, ayant ses règles et ses principes, ou au contraire, comme les poètes modernes, a-t-il vu en elle le domaine de l'inspiration libre ?

N'en doutons point. Kochanowski a eu des idées très arrêtées sur la poésie lyrique. Nous n'avons pas la formule, rédigée par lui, de sa doctrine. Moins heureux que pour Ronsard ou Victor Hugo, nous ne disposons pas de préfaces où l'auteur déclarerait ce qu'il a voulu faire. Nous ignorons la lettre de sa poétique. Mais il ne nous est pas impossible d'en découvrir l'esprit, en considérant attentivement son œuvre.

M. Dobrzycki pense que Kochanowski ne doit rien, ou fort peu de

(1) II. xiv.

chose, aux écrits théoriques traitant de l'ode¹. Il passe en revue rapidement le commentaire de Robortello sur Horace, la poétique de Vida et celle de Scaliger, et n'y découvre rien qui ait pu guider l'inspiration du poète polonais. Quoique les raisons qu'il donne soient fort vraisemblables, je serais porté à ne point négliger tout à fait les traités théoriques du temps. Kochanowski a été loué, nous l'avons vu, pour sa « poésie savante ». Lui-même, il invoque le luth :

Le luth — guide des danses et des *chants savants* ².

Il a raisonné de son art, médité sur sa destination, réfléchi sur sa forme. Quelle apparence, dès lors, qu'il ait complètement dédaigné les théories et les doctrines, dont tout le monde au xvi^e siècle était friand ? Sans doute les exemples vivants sont d'un autre pouvoir, et c'est bien à eux que s'attachera Kochanowski. Nous verrons plus tard ce qu'il doit à Horace. Mais il n'est pas certain, il n'est même guère vraisemblable qu'il ait ignoré les œuvres théoriques sur la poésie lyrique. Celles qui ne se référaient qu'à l'antiquité pouvaient le laisser indifférent, mais non point celles où l'on tentait de fixer les conditions d'une poésie renouvelée.

La définition de la poésie lyrique peut se faire en partant de la forme ou du fond. Pour les Anciens, la forme lyrique était quelque chose de plus précis, de mieux connu que la matière de la poésie lyrique. Il en est de même en France à la fin du Moyen Âge, où les poèmes à forme fixe sont en honneur : chant royal, ballade et rondeau. En revanche le contenu du poème est libre, pourvu que la métrique et l'agencement strophique soient conformes à la règle. Horace, énumérant les sujets traités ordinairement par les poètes lyriques, n'avait sans doute pas voulu établir une liste exhaustive, mais définir seulement les habitudes courantes. En fait ses odes traitent beaucoup plus de sujets qu'il n'en indique :

Musa dedit fidibus Divos puerosque Deorum
Et pugilem victorem et equum certamine primum
Et juvenum curas et libera vina referre ³.

La Renaissance a été à la fois une protestation contre la poésie de l'âge précédent, et une restauration des genres antiques. Or, nous venons de le voir, les définitions du lyrisme dans l'antiquité

(1) Stanisław DOBRZYCKI, *Pieśni Kochanowskiego*, Kraków, 1906, pp. 6-8.

(2) *Pieśni*, II, xvi, 9.

(3) *Ad Pisones*, 83-85.

et à la fin du Moyen Age coïncidaient, en ce sens qu'elle étaient l'une et l'autre surtout formelles. Il en est résulté une certaine équivoque, et un embarras manifeste dans la définition de l'ode élaborée par les théoriciens et les poètes de la Renaissance. D'une part en effet, la poésie rénovée doit être libre dans ses rythmes et ses strophes, secouant le joug des formes fixes cultivées par les lyriques médiévaux ; d'autre part, elle doit reproduire la fidèle image du lyrisme antique. Comment saurait-elle être à la fois une libération et un assujettissement ? On se tire d'affaire en n'imposant à l'ode qu'une seule obligation formelle, très générale : c'est d'être adaptée au chant, ou, comme on disait alors, « mesurée à la lyre ». Le poème lyrique doit pouvoir être chanté, c'est-à-dire qu'on lui impose la forme strophique et l'identité métrique des strophes ou des systèmes de strophes ; mais c'est la seule obligation. Hors de là, point de règle : vers longs ou courts, strophes brèves ou étendues, isométriques ou hétérométriques, tout est permis. Point de rimes prolongées obligatoires, plus de ces refrains jadis indispensables. La liberté succède à la contrainte. En revanche, on s'efforce de déterminer avec précision la matière de la poésie lyrique et de définir les sujets qui lui conviennent. Le texte auquel on se réfère est toujours le même : ce sont les trois vers de l'*Art Poétique* que nous avons cités. On se contente de modifier tel ou tel détail, compte tenu des mœurs différentes. C'est ainsi qu'en 1549, du Bellay s'écrit dans la *Deffence et Illustration de la langue françoise*. « Chante moy ces Odes, incongnues encor de la Muse françoïse, d'un luc bien accordé au son de la lyre grecque et romaine : et qu'il n'y ait vers, où n'apparoisse quelque vestige de rare et antique érudition. Et quand à ce, te fourniront de matière les louanges des dieux et des hommes vertueux, le discours fatal des choses mondaines, la sollicitude des jeunes hommes, comme l'amour, les vins libres et toute bonne chère. Sur toutes choses prens garde que ce genre de poème soit éloigné du vulgaire, enrichy et illustré de motz propres et épithètes non oysifz, orné de graves sentences, et varié de toutes manières de couleurs et ornementz poétiques... ¹ » Comme on le voit, il n'est plus question de pugilistes ou de chevaux vainqueurs, mais en revanche « du discours fatal des choses mondaines ». Jacques Peletier du Mans, en 1555, écrit : « La matière de l'ode sont les louanges des dieus, demi-dieus, et des princes, les amours, les banquez, les jeux festiz, e samblables [passetans : qui montret qu'ele ét capable de divers argumans e de divers stile ². » Enfin, trente ans plus tard.

(1) Édition H. Chamard, pp. 208-212,

(2) PELETIER, *Art poétique*, II, V, 65.

Ronsard écrira, pour l'édition posthume de ses œuvres, en éliminant « les louanges des dieux » : « La lyrique [a pour sujet] l'amour, le vin, les banquets dissolus, les danses, masques, chevaux victorieux, escrime, joutes et tournois, et peu souvent quelque argument de Philosophie ¹. »

On le voit donc : en France, les écrivains pénétrés de l'esprit de la Renaissance concevaient l'ode comme un genre à part, dont l'inspiration cependant était fort variée, puisqu'elle allait des « louanges des dieux » aux « festins dissolus ». On la considérait comme différente de l'ancienne chanson surtout par son style relevé et par les ornements érudits que fournissait une imitation appliquée de l'antiquité. Cet « air d'antiquité » est si commun dans l'ode de la Renaissance qu'on a pu le considérer comme essentiel. Les « louanges des dieux », comme écrit du Bellay ce sont bien, à la lettre, les louanges des dieux païens et non point l'éloge du Dieu des Chrétiens. La mythologie, l'allégorie sont admises, recommandées même, mais les sentiments sincères d'un croyant à l'égard du Dieu qu'il adore, des saints qu'il honore, ne seront tolérés que tout à fait exceptionnellement.

En Italie, il en va de même. A la « canzone » médiévale se substitue petit à petit un poème plus savant, portant le nom d'« inno » ou d'« oda ». C'est dans les *Amori* (1531-1537) de B. Tasso qu'apparaît l'ode nouvelle.

Il y avait sans doute une bonne part d'illusion dans la prétention des novateurs : leurs inventions n'étaient point aussi nouvelles qu'ils se l'imaginaient, et l'ode, même définie comme ils l'entendaient, n'était point sans exemple dans l'âge précédent. Les Marotiques, en France, avaient composé des odes. D'ailleurs, la distinction entre l'ode et la chanson risquait toujours de paraître fragile et artificielle². Sébillet, dans son *Art poétique* paru en 1548, un an avant la *Deffence et Illustration*, n'avait point mal jugé en considérant le cantique, le chant lyrique ou ode, et la chanson comme des variétés d'un même genre, le genre lyrique, c'est-à-dire de la poésie à chanter : « Le cantique françois n'est autre que le Pseaume Hébreu ou Latin. Aussy trouveras-tu les Cantiques de Marot pleins d'invocations et prières dressées aus Dieus afin de destourner le mal, ou continuer le bien. Et si tu en trouves non dressans de droit fil aux Dieuz, ou Déesses ; si est ce que couvertelement ilz contiendront prière ou détestation, comme je te laisse aller voir chez Marot en

(1) *Œuvres complètes de P. de RONSARD*, éd. P. Laumonier, t. VII, p. 74.

(2) Voir Paul LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, Introduction : de l'invention de l'ode française, pp. XIII-LI.

ceus qu'il a tournéz de David, et en plusieurs qu'il a fais de son invention. Le Chant Lyrique ou Ode (car autant vaut a dire) se façonne ne plus ne moins que le Cantique, c'est a dire autant variablement et inconstamment... La Chanson approche de tant près l'Ode, que de son et de nom se ressemblent quasi de tous poins... aussy en est la matière toute une... ¹ »

Les vues de Sébillet sont justes. Il a senti l'unité du genre lyrique, et a montré quelles variétés, fondées plutôt sur le sujet que sur la forme, il pouvait comporter : cantique ou ode religieuse, ode et chanson.

En Pologne, le problème ne se posait pas de la même manière qu'en France ou en Italie. La poésie lyrique antérieure à la Renaissance était surtout d'inspiration religieuse. Les formes employées se faisaient remarquer moins par leur complication, comme en France, que par leur simplicité, ou même leur pauvreté, quoique des progrès remarquables aient été réalisés dans la première moitié du xvi^e siècle. L'attitude qui convenait à Kochanowski n'était donc point celle d'un démolisseur ou d'un révolutionnaire, mais celle d'un homme qui, héritant d'un domaine infertile et petit, veut étendre ses limites, enrichir sa terre, et lui faire porter d'abondantes moissons. Aussi ne crut-il pas utile de rompre avec le passé. Les poèmes qu'il va composer, il les nommera tout simplement *Pieśni*, c'est-à-dire des « Chants », alors qu'il eût pu donner droit de cité au mot *Ody* ². Il les composera, à la manière des compositeurs de *Pieśni* religieuses, en strophes à rimes plates, et ce n'est que petit à petit qu'il introduira des nouveautés rythmiques, des enrichissements et des parures de versification. Enfin, il abordera la poésie lyrique par des poèmes d'inspiration religieuse : *Czego chcesz od nas Panie?* et la *Pieśń o topie*, inspirée par un hymne de saint Ambroise : *In postulationem serenitatis* ³.

Est-ce à dire que Kochanowski n'ait point distingué les odes à l'antique des chants religieux, tels que l'âge précédent en avait composé à foison ? Il faudrait pour cela ne pas tenir compte des dates. Vers 1559, jeune encore, Kochanowski a pu voir dans l'inspiration religieuse la plus haute matière poétique qu'il pût traiter dans sa langue maternelle. L'exemple de Marot, celui même de Ronsard l'y encourageaient en quelque mesure. Donner à la poésie religieuse nationale, qui existait, mais dont la valeur artistique était médiocre, des accents pleins de noblesse et d'élégance, ce fut

(1) Chap. vi, éd. F. GaiFFE, pp. 143-152.

(2) N'a-t-il pas introduit en polonais le mot *thren*, du grec *θρῆνος* ?

(3) Cf. BRÜCKNER, *Średniowieczna Pieśń religijna polska*, p. 15.

son premier but. Comme Sébillet, Kochanowski estimait sans doute que le cantique est la plus belle forme de l'ode. Voilà pourquoi il compose le *Czego chcesz od nas Panie?* ; voilà pourquoi il s'évertue à décrire le Déluge ; voilà pourquoi enfin, après 1570, il compose sa traduction des *Psaumes*.

Mais au moment où il publie son livre, il a conscience de n'être pas le simple continuateur des rimeurs médiévaux. Il a fait œuvre artistique : il a réalisé une œuvre pleine de gravité, digne d'être placée sous l'égide de la Muse épique, de la belle Calliope. Ces *Psaumes*, il les publie séparément, mais il les considère comme un fragment de sa grande œuvre lyrique, destinée à illustrer la langue polonaise. Ce sont des *chants*, il le déclare lui-même ; mais ce sont des chants à part.

Dans le recueil intitulé *Pieśni*, qui n'a été publié qu'après sa mort, mais qu'il avait sans doute lui-même entièrement préparé pour l'impression, se trouvent d'autres poèmes analogues pour la forme, mais d'inspiration différente. Ce n'est sans doute pas sans raison que Kochanowski leur a réservé le nom de *Pieśni*. En quoi consiste donc leur particularité ? Il n'est pas malaisé de s'en rendre compte si on veut bien les comparer, d'une part aux *Fraszki*, d'autre part aux *Pieśni* des *Fragmenta*, c'est-à-dire aux poèmes éliminés par l'auteur au moment où il préparait son recueil pour l'impression. Entre les *Fraszki* et les *Pieśni*, il existe une différence de forme ; entre les *Pieśni* et les *Fragmenta* une différence de sujet, ce qui nous permet de penser que la *Pieśń* proprement dite était, au regard de Kochanowski, parfaitement définie et quant à sa forme et quant à son contenu ¹.

Entre les *Fraszki* et les *Pieśni*, point de différence fondamentale concernant le sujet. En effet, à côté de brèves épigrammes, se trouvent dans le premier recueil un grand nombre de poèmes dont le contenu, à nos yeux, est lyrique. Réflexions sur la destinée humaine, sur soi-même, évocations de la nature, expression de sentiments amoureux, tous les lieux communs de l'ode se trouvent aussi dans ces épigrammes, au nombre desquelles figurent trois sonnets. Pourquoi Kochanowski les a-t-il séparées des *Pieśni* ? Évidemment à cause de leur forme, qui n'est point « mesurée à la lyre ». C'est pour le même motif que Ronsard retranche des odes, en réimprimant ses recueils lyriques.

Pourquoi, d'autre part, a-t-il éliminé de son livre les *Pieśni* des *Fragmenta* ? On ne saurait sur ce point être trop réservé. Cependant pour les *Fragments* 26, 27, 28 il semble bien que ce soit à cause

(1) St. DOBRZYCKI, *Pieśni Kochanowskiego*, p. 4.

de leur sujet, qui est religieux. Dans le recueil, tel qu'il a été publié, on peut reconnaître, çà et là, un accent religieux, voire même chrétien ; mais aucun poème ne peut être considéré comme un cantique. La *Pieśń o potopie* ne fait pas exception. En effet, Kochanowski en a modifié la conclusion, remplaçant la leçon religieuse primitive par une réflexion ironique sur les ambitions démesurées de sa Muse. D'ailleurs, l'élément descriptif tient une grande place dans ce poème, si bien que sa destination première de prière ne l'a pas empêché de figurer à côté de poèmes d'inspiration toute profane ¹.

Nous voyons maintenant quelle conception Kochanowski s'est faite de la poésie lyrique en général, et de la *Pieśń* en particulier. La poésie lyrique peut se définir : l'ensemble des poèmes à chanter possédant la régularité strophique, quelle que soit d'ailleurs la forme des vers et l'enchaînement des rimes. Mais le goût de Kochanowski le porte vers une poésie savante, relevée de ton, qui confine à la poésie épique. Le sujet de la poésie lyrique peut être Dieu et la religion ; c'est même le plus beau des sujets, mais il convient de le traiter avec un parfait respect, et ne point mêler les poèmes dictés par la foi à ceux qui dérivent de sentiments moins purs. C'est pourquoi, à la manière des Marotiques français, Kochanowski sépare l'ode religieuse, cantique ou psaume, de l'ode profane ou *Pieśń* proprement dite. Celle-ci, sans cesser d'être savante, élégante, éloignée de toute vulgarité, choisira librement ses sujets au nombre desquels sont non seulement l'amour et le vin, mais aussi les chants patriotiques les plus enflammés, et les plus austères méditations philosophiques. La variété de l'inspiration n'a rien qui puisse nous étonner : elle est conforme à l'exemple d'Horace et à la définition savante de l'ode ; elle s'accorde avec l'usage populaire, qui a des chants pour le deuil comme pour la joie, et qui demande à la musique tantôt un bercement consolateur, tantôt un éperon au plaisir. Kochanowski a enrichi, développé le lyrisme populaire par une imitation savante, mais prudente des poèmes anciens : il n'a jamais rompu avec lui. Il n'a jamais oublié non plus le lien initial qui joint la parole au jeu des instruments, à la régularité mélodique, aux accords du luth. C'est pourquoi, bien qu'il fût docte et ambitieux, bien qu'il respirât avec ivresse l'art subtil des anciens, il ne voulut offrir au public ni *Odes* ni *Hymnes*, mais un cadeau sans prétention, au titre modeste et bon enfant, des *Chants* ² tout simplement.

(1) Notons aussi que le cantique : *Czego chcesz od nas Panie ?* n'a pas été inséré dans le recueil des *Pieśni*.

(2) C'est le mot *Chanson*, tel qu'on l'entendit en France jusqu'à Marot, qui

Ainsi composé, le recueil des *Pieśni* résume toute la carrière poétique de Kochanowski. A côté d'œuvres légères et aimables, fantaisies de l'esprit et des sens écloses à Padoue, figurent des compositions pétrarquistes et catulliennes, où se trahit une passion vive et douloureuse ; puis se rencontrent quelques souvenirs des années de cour ; viennent enfin des poèmes nés à Czarnolas, soit des événements publics, soit de la méditation personnelle, aiguisée par la lecture d'Horace, de Cicéron, de la Bible. Ces dernières œuvres donnent au livre sa teinte dominante, mélancolique et résignée. Elles sont assez nombreuses pour que le recueil tout entier, malgré sa plaisante diversité, soit considéré comme le témoignage d'une pensée et d'un art achevés, mûris et sûrs d'eux-mêmes.

Les *Pieśni*, visiblement, ont été retouchées jusqu'à la dernière minute. Entre les *Trois Chants* publiés en 1580 et le texte imprimé en 1585 il existe des variantes, qui ne sont pas toutes insignifiantes. Le manuscrit préparé par le poète n'était pas encore imprimé lorsque celui-ci mourut. Peut-être avait-il pensé pouvoir assembler assez de chants pour en former quatre livres, à l'exemple d'Horace. Le temps lui manqua et l'œuvre ne compte que quarante-neuf pièces réparties en deux livres. Elle est précédée d'un quatrain ironique, où le poète offre son livre à tous et à chacun. Point de dédicace, non plus qu'aux *Fraszki* ou aux *Élégies*. Il nous dit pourquoi, au seuil des *Élégies* : « Lecteur, si mes bagatelles te tombent sous les yeux, c'est à toi, inconnu, que je dédie mes vers. Cela vaut mieux, à mon avis, que de haranguer en un long poème des ignares, et que de crier à l'oreille des sourds »¹. Mépris ou rancune, c'est sûr, mais aussi confiance, quoi qu'il en dise, dans le jugement du public. C'est à celui-ci qu'il s'adresse, sans autre recommandation que son talent. Et d'avance il est sûr du jugement, il affirme son triomphe. A Myszkowski, qu'il invoquait au moment d'aborder sa grande œuvre lyrique, il adresse maintenant une ode resplendissante de fierté : « Je ne mourrai pas », dit-il après Horace.

C'est sur ce cri de victoire qu'il termine ses chants, et qu'il termine sa carrière. Les *Muses*, le *Psautier*, les *Chants*, trois invocations à Myszkowski, trois repères lumineux sur la route où s'élance le cheval ailé !

nous aurait paru rendre le mieux le sens du mot polonais *Pieśń*, si l'usage moderne ne lui avait inculqué quelque vulgarité. Nous traduisons donc *Pieśń* par *Chant*, quoique ce dernier mot soit, en français, rarement employé sans épithète ou complément déterminatif.

(1) *Ad lectorem*, 4-5.

VII

L'inspiration lyrique de Kochanowski n'est cependant pas bornée aux Psaumes et aux Chansons. Elle embrasse aussi la *Sobótka*¹ et les *Thrènes*. Entre la *Sobótka* et les *Pieśni* le rapport est visible. L'éditeur Januszowski lui a donné comme titre *Pieśń Świętojańska o Sobótce* : il a eu tort sans doute, comme l'observe M. Brückner² ; mais du moins il a mis ainsi en relief le caractère lyrique de l'œuvre. Dans une première rédaction, le poète avait donné à chaque pièce comme titre *Pieśń I*, *Pieśń II*, etc., qu'il a ensuite remplacé par *Panna I*, *Panna II*, etc. En fait, si l'on met à part les quatre strophes descriptives qui servent d'introduction, la *Sobótka* est une suite de douze chansons. Les historiens de la littérature ont longuement disputé du caractère essentiel de la *Sobótka*. Les uns y ont vu une œuvre d'inspiration nationale et rustique³, fortement liée aux traditions et usages polonais, inspirée dans l'ensemble, et peut-être même dans le détail, par la poésie populaire. D'autres⁴ n'y ont vu qu'un travail d'humaniste, ayant toutes ses sources ou du moins les principales dans la littérature classique, chez Ovide, Tibulle, Horace, etc. Aujourd'hui le caractère national, et jusqu'à un certain point populaire de la *Sobótka* est reconnu par les meilleurs spécialistes, MM. Brückner et Dobrzycki⁵. La poésie antique ne nous offre aucune œuvre de cette sorte. Le rapprochement parfois tenté avec le passage des *Fastes* où Ovide décrit les feux rituels des « Palilia » est fragile. La *Sobótka* n'est pas davantage une pastorale, une idyllique bergerie, à la manière de Théocrite ou de Virgile. L'absence des refrains ne permet pas de la rattacher, même de loin, au genre médiéval des chansons à danser, rondets de caroles ou ballettes.

C'est un usage polonais, les feux de la Saint-Jean accompagnés de danses et de chansons, qui a donné naissance au poème⁶. Le

(1) *Les Feux de la Saint Jean*.

(2) J. KOCHANOWSKI, *Pisma zbiorowe*, I, p. 48, n. 1.

(3) Notamment J. RYMARKIEWICZ, *Jana Kochanowskiego Pieśń świętojańska Sobótce*, Poznań, 1884.

(4) P. CHMIEŁOWSKI, *Studia i Szkice*, I, pp. 80-101.

(5) Sur le caractère de la *Sobótka*, voir St. DOBRZYCKI, *Pieśni Kochanowskiego*, pp. 20-31.

(6) M. HARTLEB, (O narodzinach « Sobótki » pierwszej sielanki polskiej, *Silva rerum*, 1930, pp. 95-102), aperçoit un lien entre la *Sobótka* et la coutume italienne du *maggio*. Il souligne notamment la présence de douze jeunes filles et l'éloge de la *Regina di maggio*, dont il retrouve l'écho dans *Panna XI*. Mais l'argumentation de M. Hartleb reste quelque peu hypothétique.

spectacle même de cette coutume est décrit dans les premiers vers du poème. Puis viennent les chants, tout à fait conformes par leur sujet aux traditions de la Saint-Jean, et dont l'accent rustique est visible : chansons d'amour, chansons ironiques, entremêlées soit de réflexions religieuses, soit de récits pathétiques. De toutes les œuvres de Kochanowski, celle-ci est la plus savoureuse, la plus franche, la plus drue. C'est celle qui a le goût de terroir le plus prononcé et où passent les plus fraîches images des jeux et des travaux rustiques. Je suis sensible à ces souffles de jeunesse, à cette simple bonne humeur, à cette sérénité bucolique qui remplissent la nuit calme d'un bel été. J'y sens la présence émouvante de la vraie poésie.

Cependant cette couronne de chansons a été habilement, artistement tressée. La veillée champêtre sur le gazon, les danses et les chants rustiques ont pu éveiller le dessein général de l'œuvre ; mais c'est l'art conscient du poète qui en a élaboré la composition et la forme. Les éléments rustiques ont été soumis à une énergique stylisation. L'inscénisation, la composition cyclique, la disposition et l'enchaînement des thèmes appartiennent à l'auteur. Kochanowski a inventé une sorte de ballet lyrique ¹, dont les feux de la Saint Jean sont le prétexte et non pas le sujet.

Douze jeunes filles, paysannes ou nobles, entrent tour à tour dans la danse, en chantant : l'une célèbre le respect des fêtes chômées ; l'autre, la joie de danser ; une troisième, les droits de la satire et de la bonne humeur ; plusieurs, l'amour, ses soucis, ses dangers ; l'une raconte le mythe de Philomèle et Procné ; deux enfin disent la vie campagnarde, ses travaux pénibles et ses joies simples. Le mouvement de la danse et la présence d'un accompagnement musical sont indiqués par de brèves mentions contenues dans le texte même.

Quoique chaque chant soit indépendant, et qu'on ne puisse retrouver ici l'alternance habituelle à l'églogue, une légère fiction dramatique unit les personnages et leurs discours. L'ordre dans lequel les divers thèmes sont traités n'est ni abandonné au hasard, ni commandé simplement par le souci, cependant visible, de la variété. Les trois premières chansons définissent trois éléments du rite que l'on accomplit : l'élément religieux, l'élément musical et chorégraphique, l'élément railleur. Des transitions assez appuyées nous font passer des propos de la première jeune fille à ceux de la deuxième, et des propos de la deuxième à ceux de la troisième. La quatrième et la cinquième chanson forment un couple symétrique ; elles nous présentent deux images contraires : la femme qui aime

(1) Cf. ST. WINDAKIEWICZ, *Jean Kochanowski*, p. 123.

et celle qui repousse l'amant, la tendre et la cruelle. Un dialogue, des gestes, une brève vision de comédie s'inscrivent dans le contour de ces deux aimables poèmes. La sixième jeune fille, qui ferme la première moitié du cycle, entonne un chant de moisson : la note géorgique, déjà indiquée dans le premier poème, est reprise ici avec plus d'insistance, en attendant qu'elle s'amplifie à l'infini dans la douzième et dernière chanson.

La deuxième moitié de la *Sobótka* n'offre pas une composition moins symétrique. Deux chants sentimentaux et descriptifs : la chasse, les bœufs au pâturage, sont suivis du mythe tragique de Philomèle ; enfin le thème sentimental reparaît, attristé : l'amant est à la guerre, puis joyeux, heureux : les charmes de Dorothee. Le récit de la métamorphose de Philomèle est volontairement dépouillé de pédantisme : aucun nom propre n'y figure ; le mythe est réduit aux proportions d'un simple conte paysan, rapportant les merveilles d'on ne sait quel lointain pays, bien différent de la Pologne aux mœurs douces ¹. La neuvième chanteuse représente, dans cette ronde quasiment symbolique de filles-muses, la poésie qui pleure, l'inspiration douloureuse et endeuillée. Son chant, le plus long avec celui qui termine le recueil, est encadré de compositions moins sombres, où la tristesse n'est que regret ou langueur. Deux, la septième et la dixième, sont symétriques : l'ami qui est à la chasse, l'ami qui est à la guerre ². La onzième jeune fille tient d'étranges propos : oublieuse de son sexe, elle exprime pour Dorothee au baiser sucré une admiration toute masculine. Dans les autres chants sentimentaux de la *Sobótka*, Kochanowski, à la manière d'un auteur dramatique, a épousé le caractère de ses personnages féminins. Ici, l'élément individuel l'emporte sur le souci de la vraisemblance, et c'est la voix du poète amoureux que nous entendons. Mise à cette place, cette confession éclaire toute la *Sobótka* et en dégage le sens. L'œuvre est le poème de l'amour

(1) Les vers 53-56 soulignent le caractère populaire pris ici par un conte mythologique. La copie manuscrite de la bibliothèque Zamoyski (*Rkp. 1049*, à partir de la page 16) porte en marge cette strophe (ajoutée sans doute par un lecteur, mais dès le xvi^e siècle) :

<i>U nas miłość, u nas zgoda,</i>	Chez nous règnent l'amour et la concorde,
<i>U nas wolność i swoboda;</i>	La liberté et l'indépendance ;
<i>Ale choćbym był w niebie</i>	Mais, fussé-je dans le ciel,
<i>Nie wytrwam, miła, bez ciebie.</i>	Je ne saurais demeurer, mignonne, privé de toi.

(2) Il est possible que ces chansons soient l'inscénisation simplifiée d'une légende classique, au même titre que la chanson IX. La chanson VII fait penser à Phèdre (Sénèque, *Phædra*, 110), et la chanson X semble une réplique de la *Pieśń I*, xvii (plainte de Pénélope). Le poète aurait donc recherché volontairement la généralité et la rusticité.

et de la vie rustique ; à la fois épithalame et géorgique, il chante l'alternance du travail et du plaisir, les élans et les tourments du cœur, qui semblent allégés par le rythme large et lent de la vie campagnarde ; il chante le prochain mariage du poète et les jours paisibles qui l'attendent. C'est pourquoi la XII^e chanson, conclusion joyeuse, déroule une longue banderole d'images paysannes, où se détache, affairée et vertueuse, l'Épouse.

Nulle œuvre n'est donc plus suggestive que la *Sobótka*. L'élément poétique si vif qui est en elle vient de la vie même du poète, de la nature et de l'amour retrouvés ; le lyrisme qui l'imprègne est sincère et naturel. Les deux dernières chansons, qui laissent dans notre esprit l'impression dominante, sont une confession de l'auteur, directe et sans détour allégorique. Le décor et la mise en scène appartiennent de même aux choses vues. Mais, sur ce fond personnel l'artiste a brodé une savante composition. Il a donné une forme achevée et un tour littéraire aux chants populaires de la Saint-Jean. Tout en conservant, avec un goût très sûr, la simplicité du style et du rythme, tout en visant à l'expression naïve, il a créé un ensemble harmonieux, fruit de l'expérience et du travail. Il a, en subtil dramaturge, varié les sentiments, esquissé les caractères de ses personnages, indiqué, par delà la régularité des figures de danse et la cadence uniforme des mètres, la diversité tumultueuse des passions, d'où naissent tragédies et comédies.

Tant de complication et un tel air de simplicité ; tant d'ingéniosité et si peu de pédantisme ; de si nombreuses réminiscences et tous les traits de la vie vraie : ce contraste perpétuel que l'analyse révèle est la marque d'un génie en possession de tous ses moyens. La *Sobótka*, vers 1574, est un sommet.

VIII

Les *Thrènes*, en 1580, en sont un autre. Comme la *Sobótka*, et plus étroitement encore, ils sont liés à la vie de l'auteur. La mort d'Ursule est à la fois la cause et le sujet de cette œuvre. Le père a écrit ces vers à la mémoire de son enfant, « avec ses larmes », avec sa douleur. Il a gémé, pleuré, sangloté. Nulle confession n'est plus franche, nulle poésie n'est moins artificieuse. Telle est du moins la prévention avec laquelle on aborde les *Thrènes* lorsqu'on en connaît le sujet et l'inspiration générale... Cette opinion se modifie profondément à mesure qu'on analyse la composition, la suite des idées et la forme de ces XIX poèmes. On est tenté alors de reconnaître

à l'art, à l'arrangement et au dessein littéraire une place considérable. La composition des *Thrènes* s'étend, probablement, sur un temps assez long. Les phases de ce drame du cœur et de la pensée n'ont pu se dérouler qu'avec une funèbre lenteur : des semaines, des mois ont séparé sans doute les premiers vers écrits pour Ursule de ceux de la pacification finale ; des semaines et des mois ont séparé peut-être la mort de la fillette et la conception de l'œuvre. Nous savons d'ailleurs que l'année 1579-1580, où parurent ces harmonieuses lamentations, fut pour notre poète une période d'activité littéraire féconde¹. Il compose, il édite, il ne semble point perdu dans un morne désespoir. S'il souffre, sa souffrance lui laisse le souci de sa réputation poétique et le goût des applaudissements. Pourquoi, dès lors, les vers consacrés à Ursule resteraient-ils en dehors de son ambition artistique ? Pourquoi échapperaient-ils à la claire conscience qui a présidé jusque-là à toute sa production ? N'en doutons pas : les *Thrènes* sont des sanglots, mais modulés, mais rythmés, mais savamment et puissamment ordonnés en vue d'une idée morale et d'un effet esthétique.

La genèse de ce recueil est-elle conforme aux ingénieuses hypothèses formulées récemment par M. Hartleb² ? Poussée à l'extrême, la thèse de ce critique, appuyée cependant sur de fines analyses, nous conduirait à voir dans les *Thrènes* un assemblage assez peu cohérent, un fagot de fragments ou d'essais, procédant d'un plan malléable et plusieurs fois modifié. Je préfère voir dans la variété des pièces qui composent ce recueil l'effet d'un souci artistique, et le désir de montrer toutes les ressources d'un talent multiforme. Le sujet, en effet, aux yeux d'un lecteur du temps, pouvait sembler menu. Une enfant de vingt-trois mois qui meurt, cela valait-il un si long ouvrage ? On pouvait le dire, et on l'a dit sans doute. Januszowski éprouve le besoin de défendre son poète contre ce reproche³. L'auteur a donné à ses vers le nom de « rimes frivoles », *lekkie rymy*⁴. Il fallait donc, pour légitimer son sujet, l'enrichir de réflexions morales et l'orner d'une forme précieuse et chatoyante. Voilà pourquoi le recueil s'ouvre par un motto venu d'Homère, par l'intermédiaire de Cicéron et de saint Augustin, et qui annonce une leçon de sagesse ; voilà pourquoi Héraclite et Simonide marchent comme des lieuteurs en

(1) Il publie le *Psalterz* (1579) ; *M. T. Cireronis Aratus* (1579), *Siedem psalmów pokutnych* (1579) *Lyricorum libellus* (1580), l'ode de *Expugnatio Polottei* (1580), *Pieśni Trzy* (1580).

(2) M. HARTLEB, *Nagrobek Urszulki*, Kraków, 1927, pp. 39 et suiv.

(3) Voir ci-dessus, p. 170, n. 1.

(4) *Treny*, II, 2.

tête du premier poème ; pourquoi chaque pièce, ou peu s'en faut, est pailletée de mythes et reluit de mirifique érudition ; pourquoi enfin le titre, avec sa physionomie hellénique et savante, ressemble si peu aux noms modestes dont Kochanowski aimait à baptiser ses œuvres. Vers 1628, l'abbé Sarbiewski, enseignant la poétique à l'académie de Płock, ira chercher dans les *Thrènes* des exemples de tropes « tels que les lyriques grecs et latins n'en offriraient pas de pareils » : Juste hommage à l'art varié et délié de Kochanowski¹.

Le poète est préoccupé, quoiqu'il dise, de l'accueil qu'on fera à ses poèmes :

Il ne m'est pas facile à présent de savoir
Quel honneur me vaudront mes pleurs dans le siècle futur².

En proie à un vrai et cuisant chagrin, il combine cependant l'ajustement le plus harmonieux de son livre. Le point de départ est une pensée pieuse : il veut construire à Ursule un tombeau ; il veut la rendre immortelle, en sculptant son nom sur la face du monument. Aussi grave-t-il à la première page du livre, et tel qu'on eût pu le lire sur un vrai mausolée, le texte lapidaire de son regret, simple mais complet résumé de tout le recueil. Puis c'est l'éloge de la morte qui se trouve exprimé, et la douleur de l'avoir perdue, ravivée par mille évocations, mille souvenirs mignards. L'enfant, à travers la mémoire, se transfigure. Par sa grâce, sa sagesse, son jeune talent, elle apparaît comme digne des plus touchantes élégies. Ursule n'avait-elle pas déjà révélé des dispositions pour la poésie ? Le poète ne voyait-il pas en elle l'héritière de son luth ? Ce trait rehausse en dignité et l'héroïne et le poème. Ces souvenirs sont rapportés sur un ton narratif simple, mais relevé par la justesse élégante du trait et par d'heureuses comparaisons épiques. Mais voilà que le héros du poème change ; le drame moral que la mort d'Ursule a provoqué dans l'âme du poète passe au premier plan. Il ne s'agit plus d'Ursule, mais de Kochanowski lui-même ; plus encore, il s'agit de l'Homme, de quiconque s'est cru armé par la philosophie et qui, au premier choc de l'adversité, se révèle débile et lâche. Il s'agit du Bien et du Mal, de la Providence, de Dieu et de la créature : âpre débat que nous avons conté, où le ton se hausse, où le rythme se presse, où l'éloquence éclate, suivie bientôt du lyrisme qui chante et prie. Puis, après la soumission à Dieu, c'est le Songe didactique, la confiance restaurée par une vision et par une solide, mais trop prévue dissertation. On

(1) M. HARTLEB, *op. cit.*, p. 8.

(2) *Treny*, II, 15-16.

voit quelle gravité s'ajoute soudain au simple regret d'un enfant mort, et comme les grandes eaux du lyrisme religieux viennent submerger de leur tumultueuse harmonie l'image douce-amère que la douleur berçait, ou les figures mythologiques trop ingénieusement disposées autour d'un tombeau.

Dans les *Thrènes*, comme dans la *Sobótka*, nous avons donc une œuvre inspirée par la vie, œuvre inventée et non pas copiée, œuvre personnelle et non livresque ; mais en même temps nous y découvrons avec admiration toutes les ressources d'un art savant, une composition progressive, un style varié, étoffé, pailleté, une métrique nuancée. Le livre ne ressemble à rien de connu, et rappelle mille choses connues ; il n'est imité de personne, mais il est nourri du meilleur de la littérature ancienne : il n'est redevable de son souffle qu'à Kochanowski, mais il n'est presque pas d'image ou de mouvement qu'il ne doive aux poètes latins, à Cicéron, à Homère, à la Bible. Le traducteur de naguère est maintenant libéré ; les auteurs qu'il a pratiqués sont incorporés à sa substance ; il possède l'indépendance et la maturité.

Rien de plus lyrique, au sens moderne du mot, que les *Thrènes*. Il convient cependant de noter que leur forme n'est nettement appropriée au chant que dans trois poèmes (XVI, XVII, XVIII). Le *Thrène* VII a une forme métrique apparentée à celle des *Épodes* d'Horace. Les autres ne sont pas construits en strophes. Trois (III, V, VIII) ont la longueur, sinon la structure, du sonnet ; un autre (XII) équivaut à un double sonnet. Treize sont écrits en vers de 13 syllabes ; un seul, le premier, en vers de douze syllabes. Le vers épique de treize syllabes, déjà employé par Kochanowski dans les poèmes funéraires consacrés à l'hetman Tarnowski et à Jean-Baptiste Tęczyński, lui avait paru convenir le mieux à l'élégie grave, où les éléments narratifs tiennent une place importante. Cependant le poète, ici, n'a pas hésité à réunir des œuvres de forme diverse sous un titre commun. L'unité du sujet l'emportait sur la variété de la forme. D'ailleurs, une transition existe bien entre le récit épique non strophique et le chant lyrique. *L'Épitaïum Doralices*, imité de l'*Épitaïphe de Bion* du Pseudo-Moschos, est fortement nuancé de lyrisme. Dans les *Élégies* pour Tarnowski et Tęczyński les vers sont groupés en quatrains. Dans certains thrènes on peut de même reconnaître une ébauche de construction strophique. Alors même que cette répartition n'apparaît point, la brièveté de chaque poème est généralement suffisante pour qu'on puisse le considérer comme une seule laisse lyrique, répondant à un même élan de la pensée et de la voix.

C'est pourquoi on ne sera pas surpris que nous rattachions les

Thrènes à l'œuvre lyrique de Kochanowski. Le fond de toutes les pièces et la forme des plus belles nous imposent ce rapprochement. Le recueil ne résume-t-il pas toute l'évolution poétique de notre auteur ? Conçu comme un cycle élégiaque, il projette soudain un rameau lyrique. Le récit devient chant, l'élégie se fait ode. Dans les *Thrènes* se manifeste la victoire assurée du lyrisme sur les autres formes de l'inspiration.

IX

A côté du lyrisme, propre à l'expression des sentiments les plus intimes comme aux plus hautes leçons morales ou patriotiques, Kochanowski a fait une place dans son programme littéraire à la tragédie. Il a entrepris une traduction de l'*Alceste* d'Euripide et mené à bien une pièce originale : *Le Renvoi des Ambassadeurs grecs*. Nous avons discerné dans la *Concorde* et le *Satyre*, et même jusqu'à un certain point dans la *Sobótka*, un élément scénique, comme une ébauche de dialogue et d'action. Le poète, ici, a donné plus librement carrière au goût qui le portait à créer des êtres vivants et à leur donner la parole, en composant une vraie pièce de théâtre. Le poème dramatique exige des qualités tout autres que l'élégie, l'épigramme ou la chanson. L'auteur doit sortir résolument de soi-même et donner la vraisemblance et la vie à des personnages distincts de lui-même et distincts les uns des autres. Il s'efforce d'atteindre à la fois à la vérité historique et à la vérité humaine : il nuance les caractères, mais, en même temps, en souligne fortement le trait essentiel, afin d'être plus énergiquement l'âme du spectateur. Enfin, il ne nous présente pas des êtres au repos, mais en pleine action, en proie au fatalisme des passions, victimes effrayées, résignées ou révoltées de l'âpre Nécessité, faibles volontés humaines tourmentées par l'inexorable Destin.

Kochanowski a-t-il montré dans le *Renvoi des Ambassadeurs grecs* les qualités du dramaturge ? La pièce a eu pour point de départ le passage d'Homère, déjà traduit par lui dans la *Monochomachia*, où Anténor rappelle qu'Ulysse fut son hôte lorsqu'il était venu réclamer Hélène au nom des rois Achéens. L'action imaginée par Kochanowski est chargée de peu de matière. Cette tragédie, conforme, nous dit-on, à la poétique de Scaliger¹, est un exemple de ce

(1) Voir Kaz. KRAJEWSKI, «*Odprawa posłów greckich*» jako tragedja renesansowa, *Pamiętnik literacki*, XXVI, 1929, pp. 373-380. Notons que la pièce est très courte : 606 vers. Les tragédies de Sénèque ont au moins un millier de vers.

que l'humaniste appelle « *tragedia simplex ac deducta* ». Les Grecs réclament Hélène : leur donnera-t-on satisfaction ou non ? Anténor soutient qu'il faut d'abord être juste, et rendre Hélène. Mais la fougue de Paris triomphe : les ambassadeurs sont renvoyés. Ulysse proclame que l'état troyen est près de sa ruine. Cassandre a la vision terrifiante des catastrophes qui se préparent. Anténor prêche maintenant la résolution et le courage pour les combats qu'on doit subir.

Aucun meurtre n'ensanglante la pièce : l'action ne comporte qu'une seule péripétie et semble terminée dès le milieu de l'ouvrage. Toute la seconde moitié de la tragédie, considérée du seul point de vue dramatique, n'est qu'un épilogue. Un tel ouvrage ne répond donc qu'imparfaitement à l'idée que nous nous faisons aujourd'hui d'une action tragique. En revanche, il est conforme au type de la tragédie au *xvi^e* siècle, inspirée surtout de Sénèque et possédant un caractère oratoire et élégiaque très marqué. En 1537, Lazare de Baif la définit ainsi : « Tragédie est une moralité composée de grandes calamités, meurtres et adversités survenus aux nobles et excellents personnages ¹. » En 1572, l'épître dédicatoire du *Saül* de Jean de la Taille précise : « Son vrai sujet ne traite que de piteuses ruines des grands seigneurs, que des inconstances de la fortune, que bannissements, guerres, pestes, famines, captivités, exécrables cruautés des tyrans : et bref, que larmes et misères extrêmes ². »

Le *Renvoi des Ambassadeurs grecs* n'est pas la préparation d'un événement douloureux survenant au dénouement ; il est plutôt une grande fresque en deux parties, dont l'une nous présente la mortelle angoisse d'Hélène, et dont la seconde, aux perspectives plus étendues, est dominée par les visions sinistres de Cassandre, par l'épouvantable catastrophe, non pas d'un seul homme, mais de toute une nation. La figure loyale et sentencieuse d'Anténor rayonne dans chacune des faces de ce diptyque, sert de lien aux deux parties, fournit le commentaire de l'action et en dégage la leçon finale. Les personnages qui garnissent ce tableau sont remplis de dignité. Leurs propos, à l'ordinaire, se déroulent en ondes graves et sereines. Nulle hâte, nulle précipitation, mais des sentences, des idées morales, une éloquence soutenue, sénatoriale, quasi religieuse, ou des plaintes, des soupirs, des regrets mêlés eux aussi au rappel de

(1) *Tragédie de Sophocles intitulée Electra*, « contenant la vengeance de l'inhumaine et trespiteuse mort d'Agamemnon, roy de Mycenes la grand, faicte par sa femme Clytemnestra et son adultère Egistus », 1537, in-8°, chez Étienne Rosset précédée d'une « Diffinition de Tragédie ».

(2) Jean de la Taille, *Saül le Furieux*, Épître dédicatoire, « De l'art de la tragédie », à la princesse Henriette de Clèves.

quelques vérités souveraines. Le chœur jette dans le déploiement majestueux de l'action trois odes, graves aussi, sentencieuses et morales.

Ce sont donc, à vrai dire, des qualités oratoires et lyriques dans le style, épiques dans l'ordonnance de l'ouvrage que nous révèle la tragédie de Kochanowski. Ni sa préparation littéraire, ni les goûts du siècle en matière de théâtre ne lui permettaient de composer, au total, un véritable drame. Cependant, dans le détail, il a montré des aptitudes de vrai dramaturge. Le duel d'idées entre Anténor et Alexandre ¹, où les répliques cliquettent comme des lames, pressé, rapide, cornélien, le dialogue net et précis d'Anténor et de Priam ², la prophétie de Cassandre ³, si pathétique, et enfin le mouvement de scène qui termine la pièce sont du théâtre, et du bon. La tristesse résignée d'Hélène, la rage de Ménélas, la faiblesse sénile de Priam sont finement notées et constituent, sinon de vraies peintures de caractères, du moins une spécification sommaire, mais suffisante des personnages ⁴. Il n'est pas jusqu'au long récit du messenger ⁵ qui ne soit vif et intéressant : quoiqu'il ressemble à un fragment épique inséré dans la tragédie, il nous fournit l'image plaisante d'un tournoi oratoire tel qu'il s'en déroulait chaque année de nombreux au Sénat, aux diètes et diétines. Cette narration pittoresque, variée, où la vie contemporaine s'insinue parmi les souvenirs homériques, n'alourdit point trop l'action et s'écoute avec plaisir.

Le *Renvoi des Ambassadeurs grecs* nous présente donc un nouvel aspect du talent de Kochanowski. Ce poème est sans doute fortement lié au reste de sa production. Les idées toujours, la forme parfois nous ramènent à ce lyrisme moral et patriotique, à ce fleuve large et puissant qui baigne toute son œuvre. Mais des éléments connus sont combinés autrement : à l'éloquence et à la gravité se joignent la vivacité du dialogue, quelques raccourcis dramatiques,

(1) 30-67. De tels dialogues « stichomythiques » sont d'ailleurs usuels dans la tragédie du xvi^e siècle. Les auteurs en trouvaient l'exemple chez Sénèque et dans l'*ἔχθρ* de la comédie ancienne. Celui-ci occupe à lui seul presque le tiers de la pièce : 183 vers sur 606.

(2) 465-501.

(3) 502-580.

(4) On peut observer en revanche que Kochanowski, comme tous les dramaturges du xvi^e siècle, ignore l'art de composer une scène vraiment dramatique. Un Racine n'eût pas manqué de mettre en présence Hélène et Pâris, peut-être même Hélène, Pâris et Ménélas. Kochanowski s'est contenté de nous présenter une Hélène gémissante et en somme vertueuse, dont le rôle dramatique est nul. L'amour sert ici de propos à des réflexions morales, mais n'est aucunement un ressort de l'action.

(5) 196-378.

la précision et la fermeté des synthèses psychologiques. L'œuvre, quoique un peu hybride, est noble de pensée et riche de valeurs artistiques. Elle témoigne de la fertilité du génie de Kochanowski.

*
* *

Le programme littéraire de notre auteur a donc subi une évolution dont le sens général n'est pas malaisé à indiquer. Le point de départ est la poésie amoureuse, latine et élégiaque. De là, le poète est passé à la poésie, sentimentale encore, mais polonaise de langue et catullienne, anacréontique ou pétrarquiste de forme. L'élégie et l'épigramme ne satisfaisant pas toutes ses ambitions, il rêve d'écrire une épopée. Le lyrisme religieux, puis le lyrisme moral, philosophique et patriotique, pindarico-horatien, pour tout dire, répondent mieux à ses ambitions, à ses goûts et au déroulement de sa propre vie. Ils conquièrent, peu à peu, toute sa production. Ses autres travaux, qui ne lui dérobent que peu de temps, sont d'ailleurs imprégnés de ce même lyrisme, où confluent sa méditation morale, sa vie désenchantée et douloureuse, et ses ambitions littéraires. La poésie lyrique est la résultante de toutes les forces, obscures ou conscientes, de son être.

CHAPITRE II

TRADUCTIONS ET IMITATIONS

Un trait nous a frappés au cours de l'analyse qui précède : c'est la claire conscience que Kochanowski a eue de son but, et des moyens d'y parvenir. La patience et l'effort expliquent, autant que le génie naturel, la beauté de ses vers. Le naturel même est chez lui un effet de l'art. Composant avec lenteur, corrigeant sans cesse, il visait à la perfection dont les auteurs de l'antiquité lui offraient le modèle ¹. Pour les égaler, il convenait de leur dérober le secret de leur diction, et de faire passer en langue polonaise, sans en rien laisser perdre, toutes les grâces de leur savant parler. D'où les traductions, adaptations et imitations si nombreuses de Kochanowski.

Les humanistes et les poètes de la Renaissance ont prôné l'imitation des anciens. Les uns signalent aux auteurs l'utilité des traductions, comme Sébillet dans son *Art poétique* : « Pourtant t'averty-je que la Version ou Traduction est aujourd'huy le poëme plus frequent et mieus receu des estimés Poëtes et des doctes lecteurs, a cause que chacun d'eus estime grand œuvre et de grand pris, rendre la pure et argentine invention des Poëtes dorée et enrichie de notre langue. Et vrayment celui et son œuvre méritent grande louange, qui a peu proprement et naïvement exprimer en son langage, ce qu'un autre avoit mieus escrit au sien, après l'avoir bien conceu en son esperit. Et luy est deue la mer ne gloire qu'emporte celui qui par son labeur et longue peine tire des entrailles de la terre le thresor caché, pour le faire commun à l'usage de tous les hommes ². »

D'autres, avec Joachim du Bellay, rejettent les traductions comme « chose laborieuse et peu profitable, j'ose dire encor inutile,

(1) Kochanowski n'aime pas les improvisations et avoue ses méthodes un peu lentes de travail dans les textes suivants : *Fraszki*, II, 79 (*Na rym nierozmyslny*) et 85 (*O fraszkach*) ; lettre à Fogelweder, lettre à Zamoyski (B., t. II, pp. 373-375).

(2) Thomas SÉBILLET, *Art poétique françois*, éd. F. Gailfe, pp. 187-188.

voyre pernicieuse à l'accroissement de [la] langue ¹ ». La raison de cet ostracisme, c'est que traduire un poète est une profanation, et une vaine tentative « à cause de ceste divinité d'invention que [les poètes] ont plus que les autres, de ceste grandeur de style, magnificence de motz, gravité de sentences, audace et variété de figures, et mil autres lumières de poésie : bref ceste energie, et ne scay quel esprit, qui est en leurs ecriz, que les Latins appelleroient *genius*. Toutes les quelles choses se peuvent autant exprimer en traduisant, comme un peintre peut représenter l'âme avecques le cors de celui qu'il entreprenent tyrer apres le naturel ² ».

Au vrai, l'opposition des deux principes est plus apparente que réelle. La condamnation que du Bellay porte ici sur les traductions ne s'applique pleinement qu'aux longs ouvrages, et à ceux où le traducteur, restant de glace, est par trop inégal à l'élan et à la hardiesse de l'original. Le théoricien de la Pléiade préfère sans doute des œuvres spontanées, mais il veut qu'elles soient composées à l'imitation des Anciens. Il invite le poète nouveau au pillage de la littérature antique : il encourage, il exalte l'imitation, et, comme l'observaient non sans malice Barthélemy Aneau et Sébillet, il traduit lui-même Horace et Quintilien pour nous dire qu'il ne faut pas traduire. L'imitation, telle que la Pléiade la conçoit, est sans doute plus libre que la traduction, mais elle utilise une foule de motifs souvent décalqués mot pour mot. Elle combine, modifie, ajoute, retranche ; elle repense et recrée les sujets empruntés, mais ne dédaigne pas la transcription littérale d'un vers, d'un distique, d'une strophe, parfois d'une longue tirade. Ronsard, du Bellay lui-même sont pleins de larcins ; et Dorat, dans une épître latine, les justifie par l'exemple même des anciens :

Autolyçi fures sequitur sua quemque juvenus.
Orphæus, Musæus, fur et Homerus erant,
Fur erat Hesiodus... ³

Traduire, c'est donc imiter de plus près, plus rigoureusement, mais c'est imiter. Le traducteur, d'ailleurs, au vœu de Sébillet, s'attachera au sens plus qu'à la forme, évitant à la fois gaucherie et servilité. S'appuyant sur le précepte d'Horace : *Nec verbum verbo curabis reddere* ⁴, il écrit..... « ne jure tant superstitieusement aus

(1) Joachim du BELLAY, *La deffence et illustration de la langue françoise*, éd. critique Henri Chamard, p. 97.

(2) *Ibid.*, p. 95.

(3) *Poemata*, part. II, p. 157.

(4) *Ad Pisones*, 133.

mos de ton auteur, que iceus delaissés pour retenir la sentence, tu tu ne serves de plus prés a la phrase et propriété de la langue, qu'a la diction de l'étrangère. La dignité toutesfois de l'auteur, et l'enargie de son oraison tant curieusement exprimée, que puis qu'il n'est pas possible de représenter son mesme visage, autant en montre ton œuvre, qu'en représenteroit le miroir ¹ ». Il n'y a donc pas lieu d'opposer traduction et imitation. Il est plus naturel de voir dans la traduction un exercice préparatoire, utile pour la formation du style et dont le poète se dégagera peu à peu, à mesure que lui viendront la souplesse et la hardiesse. Il passera, par insensibles degrés, de la traduction à l'imitation.

Il existe d'ailleurs plusieurs sortes de traductions. Certaines sont destinées surtout à servir la gloire de l'écrivain traduit : elles accroissent le nombre de ses lecteurs, mais lui laissent la propriété de ses idées. L'œuvre, une fois « traduite », garde son aspect original et, peut-on dire, étranger. Ce sera le cas pour une traduction d'Homère ou d'Euripide, ou d'Aratos. D'autres fois, au contraire, la traduction terminée, on ne trouve rien qui garde un air exotique. Il s'agissait d'idées morales universelles, de sentiments généraux, de vérités de raisonnement ou d'expérience dont l'intérêt est permanent. Les mots seuls imprimaient à l'œuvre sa nationalité. Habillée à la française ou à la polonaise, elle se mêle à la foule indigène, et n'est plus discernable qu'à l'œil exercé du critique. Quel sort faire à de telles traductions : les considérer comme de simples exercices, ou les compter au nombre des œuvres originales ? Notre auteur a-t-il choisi ces textes pour leur forme difficile, ou pour l'idée qui les inspire et qui correspond juste à sa propre pensée ? L'embarras est grand. Il redouble quand on observe que Kochanowski a très souvent dissimulé ses emprunts et, par de légères retouches, effacé les traits spéciaux que ses modèles lui offraient. Mêlés aux œuvres originales dans les recueils des *Fraszki* ou des *Pieśni*, les poèmes traduits ne font tache ni par le style ni par le sens. Ils se fondent dans la tonalité générale de l'œuvre : ils sont eux-mêmes un élément important de cette tonalité. Nous n'aurions donc pas le droit de les séparer des compositions plus spontanées si nous nous occupions des idées ou des sentiments de notre auteur. Mais voulant maintenant définir ses procédés artistiques et mesurer, s'il se peut, son originalité, nous devons au contraire distinguer avec soin ce qu'il emprunte de ce qu'il crée. La traduction est la forme d'emprunt la plus flagrante. Vient ensuite une imitation plus désinvolte, par combinaison libre de motifs imités. Enfin, on ren-

(1) *Op. cit.*, pp. 189-190.

contre une forme plus indépendante encore, innutrition plutôt qu'imitation, où les ressemblances s'appellent réminiscences, où l'originalité de l'écrivain est moins gênée que servie par des lectures nombreuses, mais bien assimilées. Non seulement ces trois sortes d'imitation sont représentées dans l'œuvre de Kochanowski, mais, à elles trois, elles embrassent tout ce qu'il a écrit, sans exception. Or, la première nous achemine vers la seconde, et celle-ci vers la troisième, qui est celle où se montre dans son pur éclat le talent du poète. Il vaut donc la peine de savoir qui il traduit, et comment il traduit.

Les traductions de Kochanowski qui appartiennent au genre lyrique peuvent être réparties en trois groupes :

1. Les poèmes tirés soit de la poésie lesbienne ou ionienne, soit de la poésie alexandrine, ou de leurs imitations latines, c'est-à-dire les pièces de Sappho, de l'*Anthologie* grecque, du pseudo-Anacréon¹, de Catulle, de Properce, et de l'*Anthologie* latine.

2. Les poèmes pris à Horace, où se rencontre encore l'inspiration alexandrine, mais où apparaît également le souffle pindarique.

3. Les *Psaumes*, qui forment le groupe le mieux défini, tout à fait distinct des précédents, mais qui, étant des traductions, doivent au point de vue de la forme être considérés comme tels.

L'ANTHOLOGIE

LA POÉSIE ANACRÉONTIQUE ET SAPHIQUE

CATULLE

A Padoue, Kochanowski lisait et assimilait les élégiaques latins, Ovide, Properce, Tibulle. Il composait à leur exemple une longue série d'élégies amoureuses. Une pente toute naturelle devait l'amener d'Ovide à Catulle, et de Catulle aux Grecs. L'*Anthologie* de Planude, depuis que Jean Lascaris l'avait publiée à Florence, en 1594, faisait les délices des lettrés et des poètes. Les éditions en sont nombreuses : celle de Bâle, en 1549, avec un commentaire de Brodeau, ou la troisième aldine (1550-1559) furent sans doute les plus accessibles à notre poète². Les poètes néo-latins puisaient avec sans-gêne dans cette mine. Marulle, Jean Second avaient donné l'exemple. En France, Ronsard, dès 1553, dans son livret des *Folastries* avait fait passer en langue vulgaire dix-sept pièces grecques

(1) Malgré la chronologie, nous ne séparerons pas dans cette étude Sappho et Anacréon de l'*Anthologie* et du pseudo-Anacréon. En effet toutes ces œuvres, qu'elles soient du VI^e ou du IV^e siècle av. J.-C., apparaissaient aux poètes de la Renaissance comme ne formant qu'une seule famille.

(2) Voir Pierre DE NOLHAC, *Ronsard et l'humanisme*, p. 114.

de Posidippe, d'Automédon, et d'autres. Cette *Traduction de quelques épigrammes grecs*, à Marc-Antoine de Muret, fut suivie de treize quatrains, insérés en 1555 dans la *Continuation des Amours*, et tirés également d'épigrammes antiques.

Les *Fraszki* de Kochanowski¹ renferment vingt et une pièces traduites de l'*Anthologie* ; dix-huit ou dix-neuf autres sont des imitations plus ou moins exactes. Ces œuvrettes ne méritent pas toutes de retenir notre attention. La plupart sont des railleries, fines ou banales, mais sans trace de lyrisme. L'auteur s'est efforcé d'égalier la concision de son modèle, et il y a réussi. De telles traductions, outre qu'elles faisaient connaître une manière de plaisanter à la fois audacieuse et élégante, exerçaient leur auteur à la fermeté du style et à la précision du trait. D'ailleurs, au milieu des épigrammes strictement satiriques, se glissaient de brèves descriptions, de menus tableaux, quelques soupirs d'amour et nombre de réflexions morales, désabusées quoique sans amertume. Ces épigrammes offraient à Kochanowski mieux que des difficultés verbales à vaincre : l'art, le sentiment, la pensée trouvaient à s'y nourrir.

Les épigrammes dédicatoires sont assez nombreuses. Tantôt ironiques, s'il s'agit de l'offrande faite à Vénus du miroir² ou de la ceinture³ d'une vieille coquette, ou à Mars d'armes qui n'ont jamais servi⁴ ; tantôt doucement attendries, comme la dédicace de l'arc d'Alkon⁵ ou du filet du vieux pêcheur⁶, elles sont toujours harmonieuses, lumineuses, plastiques. Même lorsque les noms anciens font place à des vocables du terroir, le dessin reste toujours d'une pureté idéale, et le geste se dessine avec une grâce toute hellénique : petits poèmes, mais qui ouvrent à l'âme tout un songe de beauté. Un bref soupir, un regret à peine exprimé se joignent à l'offrande. Le thème d'une méditation s'ébauche ; mais, preste et légère, l'épigramme bondit, virevolte et s'en va.

« La beauté vient de toi, Vénus, mais ne dure guère :
Ce que tu donnes, le temps soudain l'emporte.

(1) On en trouvera la liste, ainsi que les références à l'*Anthologie* grecque, dans l'étude de J. PRZYBOROWSKI, *Wiadomość o życiu i pismach Jana Kochanowskiego*, Poznań, 1857, III^e partie, et chez Stanisław ZATHEY, *Fraszki Jana Kochanowskiego, studjum literackie*, Kraków 1903, pp. 7-10 (Extrait des *Rozprawy wyd. filolog. Akad. Umiej.* t. XXXIV, pp. 361-364). Voir également E. KOROL, *Wpływ greckiej literatury na « Fraszki » Jana Kochanowskiego*, *Sprawozdania gimnazjum w Przemyślu*, 1907.

(2) *Fraszki*, II, 30, 31.

(3) *Ibid.*, II, 49.

(4) *Ibid.*, II, 12.

(5) *Ibid.*, II, 56.

(6) *Ibid.*, II, 21.

Puisque je vois que ton présent m'échappe,
Prends aussi le témoin de ce présent, ô Paphienne ¹. »

« Alkon, voyant son fils qu'un serpent cruel
Étreignait, banda son arc, tout terrifié,
Et ne manqua pas son but : car la flèche atteignit
La bête presque à la gorge, sur le corps même de l'enfant.
Ayant accompli ce qu'il souhaitait, il a suspendu à ce chêne
Son arc, témoin de son bonheur et de la justesse de son œil ². »

Ici la couleur est antique. Un simple prénom à changer, et nous retrouvons la Pologne, mais une Pologne toute baignée, si l'on peut dire, de la lumière des Cyclades. Voici l'offrande du pêcheur :

Ce filet, Nicolas l'offre aux saints,
Car il est vieux et sent chaque jour sa force amoindrie.
Maintenant, sous l'eau, jouez hardiment, ô poissons :
Nicolas expire, son filet est pendu à l'église ³.

Voici un ex-voto moins édifiant :

Cette ceinture, Greta, devenue vieille,
Te l'a consacrée, puissante Vénus.
O Thomas chéri, ta bourse sait bien
D'où Greta tenait cette ceinture ⁴.

D'autres épigrammes sont funéraires. Elles ont le même charme plastique, la même touche légère de sentiment :

Les bœufs, courant en désordre, sont revenus seuls à l'étable,
Tout trempés par la pluie torrentielle.
Mais le pauvre Tirimaque, sous un chêne élevé,
Dort son dernier somme, frappé par la foudre à trois dents ⁵.

L'építaphe de Pierre le chasseur ⁶ est à la fois précise, évocatrice et doucement mélancolique. Celle de Sappho ⁷ englobe le développement rapide d'une idée : c'est que, par son œuvre, le poète échappe à la mort ; elle est déjà, simple huitain, un vrai poème lyrique.

(1) *Fraszki*, II, 31.

(2) *Ibid.*, II, 56.

(3) *Ibid.*, II, 21.

(4) *Ibid.*, III, 25.

(5) *Ibid.*, III, 25.

(6) *Ibid.*, III, 57.

(7) *Ibid.*, II, 52.

L'*Anthologie* grecque fournit encore à Kochanowski des observations morales, par exemple sur l'avarice¹, et des aphorismes sur la jeunesse², la vieillesse³, la fortune⁴ ou la santé⁵. Ce dernier poème a inspiré à Mickiewicz quelques vers au début de *Pan Tadeusz* ; mais il est en lui-même digne d'estime. De rythme alerte, preste comme une chanson, il a en outre un vif accent de sincérité. Le poète a dû l'écrire alors que sa santé était déjà compromise.

Ce serait donc une imitation tardive de l'*Anthologie*. La traduction, comme nous l'allons voir, y est libre et vive. L'auteur grec, Aripbron de Sicyone, avait écrit :

« Hygie, la plus vénérable d'entre les bienheureuses, fais que j'habite avec toi le reste de ma vie ; et toi, bienveillante, prends ton logis chez moi. S'il y a quelque charme dans la richesse, ou les enfants, ou dans ce pouvoir royal qui égale les hommes aux Dieux, ou dans les amours que nous chassons avec les rets furtifs d'Aphrodite, ou si quelque autre volupté a été donnée aux hommes par les dieux, ou quelque relâchement de leur peine, avec toi, bienheureuse Hygie, tout fleurit, et le printemps des Charites resplendit. Mais sans toi nul n'est heureux⁶. »

Kochanowski écrit :

Noble santé,
Nul ne sait
Comme tu as bon goût,
Jusqu'à ce que tu te gâtes.
Alors l'homme, pour sûr,
Voit bien clairement
Et se dit à lui-même
Que rien n'est meilleur,
Que rien n'est plus cher ;
Car le bon renom,
Les perles, les joyaux,
Et la jeunesse aussi,
Et le don de beauté,
Les hautes places,
Les vastes pouvoirs
Sont bons, mais...
Quand la santé est entière.
Quand les forces manquent,
Le monde est sans charme.

(1) *Fraszki*, I, 45.

(2) *Ibid.*, III, 77.

(3) *Ibid.*, III, 78.

(4) *Ibid.*, III, 81.

(5) *Ibid.*, III, 54.

(6) Éd. Didot, III, 30.

O trésor précieux,
Prends en affection
Ma pauvre maison,
Que je te consacre.

Les idées sont identiques, le raisonnement est le même, mais le poème polonais a un air naturel que ne possède pas l'original. Rien qui traîne, aucun mot superflu. C'est le triomphe du bon sens et de la brièveté.

Les réflexions se joignent volontiers à l'image de l'amour. L'Amour, dans l'*Anthologie*, est constamment personnifié. Enfant malicieux, à l'arc dangereux, aux flèches douces et mortelles, il fait à chaque pas la chasse aux cœurs. Sa gracieuse posture, ses attributs mignards ont séduit Kochanowski ; la langue polonaise l'obligeait seulement à transformer en fillette le mauvais garçon des poètes italiens ou français, mais ce changement de sexe n'a corrigé ni sa méchanceté ni sa puissance. Les épigrammes disent sa rapidité¹, ses assauts, ses ennemis. Elles soulignent la menace que le temps, par sa fuite irréparable, fait courir à l'amour. Gare à la vieillesse : « L'épine ne vaut rien quand la rose est tombée² ». La vieillesse vengera l'amant dédaigné :

Orgueilleuse est Neta, parce qu'elle sent le prix de sa beauté :
Aussi, quand je la salue, elle ne me répond point ;
Et, si je suspends une couronne devant sa porte,
Elle l'écrasera sur le sol de ses pieds orgueilleux.
O rides, ô vieillesse ! venez au plus vite :
Vos conseils auront alors plus de poids que mes prières³.

De l'*Anthologie* à Anacréon le chemin est aisé, et fleuri. On sait avec quel enthousiasme fut accueilli en 1554 le volume d'Henri Estienne intitulé *Ἀνακρέοντος Τηίου μέλη*, les « Odes d'Anacréon de Téos », éditées pour la première fois et traduites en latin. On reçut avec ravissement ces poèmes gracieux, précieux, amoureux et bachiques. Sans remarquer que les pièces contenues dans le recueil n'étaient que des pastiches alexandrins, on but à longs traits à cette source nouvelle. Robortello devait le premier mettre en question l'authenticité du texte d'Henri Estienne, mais les poètes français n'avaient cure de ce problème philologique. Dès 1556, Remi Belleau a achevé ses *Odes d'Anacreon Teien, traduites de grec en François*⁴, et Ronsard qui, de son côté, anacréontise avec transport, loue

(1) *Fraszki*, I, 93.

(2) *Ibid.*, I, 7.

(3) *Ibid.*, II, 26.

(4) La dédicace est du 15 août 1556. Voir les *Œuvres* de BELLEAU, éd. Marty-Laveaux, I, p. 323.

l'œuvre de son disciple ¹. Il souligne le charme que sa génération découvrait aux poèmes récemment exhumés,

[au] doux archet du vieil Anacreon,
Qui monstre comme il faut d'une parole douce
Plaindre nos passions, lors que Venus nous pousse
Sa fleche dans le cœur : comme il faut soupirer,
Comme il faut esperer et se desesperer ;

une douce philosophie :

Comme il faut s'égayer ce pendant qu'Atropos
Nous permet les plaisirs d'un amoureux repos,

enfin un style simple et naïf :

Non pas d'un vers enflé plein d'arrogance haute,
Obscur, masqué, broüillé d'un tas d'inventions
Qui font peur aux lisans, mais par descriptions
Douce, et doucement coulantes d'un doux stile,
Propres au naturel de Venus la gentile
Et de son fils Amour.....

En Italie la vogue d'Anacréon ne fut pas moins vive ². Kochanowski, amoureux et, du moins alors, intrépide buveur, sentit une merveilleuse concordance entre sa jeune vigueur et la fougue sensuelle et bachique du vieillard téien. Il l'adopte, pourrait-on dire, comme compagnon de débauche. « Déjà ma lyre te connaît et te chante aux festins. Pas de gaité sans toi », lui dit-il ³. De cette camaraderie sont sorties neuf pièces des *Fraszki*, traduites d'Anacréon ou imitées de très près. Brèves, non strophiques ⁴, ce sont des épigrammes quant à la forme, mais des odes, ou odelettes quant à l'inspiration.

C'est parfois une très brève chanson à boire :

La terre boit la pluie, les arbres boivent la terre,
La mer s'abreuve aux fleuves, et à la mer toutes les étoiles.
Qu'est-ce que les gens ont donc à nous regarder ?
Ça les étonne, que nous ayons un peu bu ⁵.

(1) *A Christophle de Choiseul, abbé de Mureaux, en la louange de Belleau*, éd. orig. de BELLEAU, p. 18 ; réimprimé en 1556 dans le *Deuxième livre des Hinnies* ; rangée en 1560 au II^e livre des *Poèmes*. Éd. P. Laumonier, V, p. 186.

(2) Voir Sev. FERRARI, Di alcuni imitazioni delle « Anacreontee » in Italia nel sec. XVI, dans *Giornale storico*, vol. XX, pp. 395-424.

(3) *Fraszki*, II, 44.

(4) Sauf *Fraszki*, III, 82.

(5) *Fraszki*, I, 54. Cf. ANACRÉON, traduction C. POYARD (classiques Garnier), 22, p. 271.

Ou encore :

Dès que je prends la coupe en main,
Je chasse les soucis de ma tête :
Je crois que je suis riche,
Et il m'est alors aisé d'être joyeux.
Je dois porter couronne de fleurs,
Et je me moque des grands personnages.
Que ceux qui veulent se battre revêtent leur armure !
Moi, je ne veux pas quitter ma chope,
Car je suis d'avis qu'il vaut mieux
Être étendu soûl que mort ¹.

La traduction du grec est exacte, mais nuancée de familiarité.

Mais Cypris tient dans ces poèmes anacréontiques un rang plus éminent encore que Bacchus. L'amour ailé, armé, reparaît. C'est un duel entre l'amant et l'amour ¹ où Éros, ayant épuisé ses dards, se transforme lui-même en dard et pénètre dans le cœur de sa victime ². C'est l'amour aux semelles de plomb qui atteint cependant l'amant fuyant au plus vite ³. Kochanowski s'est exercé à rendre en sa langue la préciosité de ces jolis badinages. Mais, en général, il exprime ses sentiments sous une forme moins allégorique. Faute d'argent, c'est pour l'amant douleur non pareille. Aussi maudit-il l'or, qui a corrompu le monde, engendré les guerres et les assassinats, et qui, bien pis, « nous perd sans délai, nous autres pauvres diables d'amoureux ⁴ ». A quoi bon se travailler à amasser une fortune, puisqu'on ne peut échapper à la mort à prix d'argent ? Vive donc la gaîté, les joyeux compagnons et l'amour ⁵ ! La philosophie elle-même nous ramène au plaisir, centre de l'inspiration anacréontique. Ne pas se soucier du lendemain, boire, aimer, voilà le secret de la sagesse.

Les traductions de Kochanowski ne sont point des paraphrases : elles sont précises, et étroitement ajustées au texte. La couleur antique en est parfois très réussie, comme dans les odelettes : *Je veux chanter les combats sanglants* (I, 4) ; *En vain j'essaie de me garder* (I, 8) ; *Un songe* (I, 12) ; *Poulain des montagnes, pourquoi me regardes-tu de travers* (II, 87). Cependant, comparée au texte grec, la traduction, dans la mesure où les nuances peuvent en être appréciées, paraît plus simple et comme un peu rustique. Ces vers ont été composés pour des festins, des réunions joyeuses, non pour des

(1) *Fraszki*, III, 5 ; C. POYARD, 49, p. 281.

(2) *Ibid.*, I, 8.

(3) *Ibid.*, I, 12.

(4) *Ibid.*, I, 39.

(5) *Ibid.*, I, 76.

cénacles d'hellénistes. Aussi devaient-ils, pour plaire, adopter le sans-gêne des gais compagnons qui les applaudissaient. Le pseudo-Anacréon a écrit : « Comme Achille, je saisis une pique, un bouclier, et j'engage la lutte contre l'Amour. Il m'envoyait des traits, et je fuyais. Quand il eut épuisé ses flèches, irrité, il s'élance lui-même comme un dard et pénètre jusqu'au milieu de mon cœur : j'étais vaincu. C'est en vain que je tiens un bouclier. Quelle arme extérieure peut triompher de l'Amour, quand le combat se livre en moi-même ¹. » Kochanowski traduit :

Et moi, comme Hector, alors
 Je revêtis une cuirasse,
 Un bouclier et un sabre affilé comme un rasoir,
 Et je livrai bataille à l'Amour.
 Il bande son arc contre moi,
 Et moi de filer à toutes jambes.
 Mais quand il eut épuisé toutes ses flèches,
 Il se transforma lui-même en dard
 Et me tomba droit dans le cœur.
 Aussitôt ma force m'a quitté.
 En vain je porte armure,
 En vain je m'abrite d'un écu,
 Car qui peut m'attaquer du dehors
 Quand l'ennemi est dans ma peau ? ²

N'est-il pas vrai qu'une nuance familière et ironique s'ajoute au texte, sans en détruire l'élégance ?

Ailleurs le poète se borne à jeter dans sa traduction un prénom moderne, Hanna ou Bogumiła. Une légère modification transforme et rajeunit la scène. Là où l'auteur grec écrit : « J'aime mieux boire un doux vin, et quand j'aurai bu me réunir à mes amis, et, sur une couche moelleuse goûter les plaisirs de Vénus ³ », l'auteur polonais se contente de dire :

Je veux toujours m'amuser,
 Je veux passer mon temps avec mes amis.
 Et si Vénus ne s'y oppose pas,
 Que Bogumiła vienne aussi s'asseoir à mon côté ⁴.

Il n'est plus question du vin qui, en Pologne, n'est permis qu'aux riches. Et l'amour n'est plus évoqué par une étreinte lascive,

(1) Traduction C. POYARD (classiques Garnier), p. 267.

(2) *Fraszki*, I, 8.

(3) Trad. POYARD, 37, p. 277.

(4) *Fraszki*, I, 71.

mais par la simple présence de la femme. Pudibonderie ? Non pas. Les gaillardises, dans les *Fraszki*, sont assez nombreuses, et en tout cas de belle taille. C'est simplement que le poète imagine une réunion modeste, mais joyeuse, d'amis et d'amies, une *schadzka* cracovienne, et non point une orgie antique. La couleur de la traduction est polonaise.

Kochanowski redoutait d'ailleurs si peu les hardiesses que parfois, bien loin d'affadir son modèle, il le corse et le pimente : « Ne me fuis pas, voyant ces mèches blanches ; non, parce que ton âge est dans sa fleur, ne rejette pas mon amour. Vois donc comme dans les couronnes les blancs lis font bien, entrelacés aux roses ¹. » Rien de plus décent que ce petit couplet. Et voici maintenant la traduction de notre gaillard poète : « A une jeune fille » :

Ne me fuis pas, ô gente pucelle :
Avec ton visage rougissant ma barbe blanche
S'accordera excellemment ; regarde, quand on tresse une couronne,
On y place communément le lis à côté de la rose.

Est-ce fini ? Non pas. Après avoir traduit ce poétique argument, Kochanowski en apporte d'autres, plus lascifs :

Ne me fuis pas, gente pucelle !
Mon cœur n'est pas encore vieux, si ma barbe est blanche.
Malgré ma barbe blanche, je suis encore sans reproche :
L'ail a la tête blanche et la queue verte.

Ne me fuis pas, je t'en prie ; tu sais bien : plus le chat est vieux,
Dit-on communément, plus il a la queue dure.
Et le chêne, malgré ses branches sèches et ses feuilles jaunies,
Tient ferme cependant, car sa racine est bonne ².

Nous avons à faire ici à ces bonnes grosses équivoques qui font pouffer les hommes et rougir les femmes. Pour écrire les deux quatrains qu'il ajoute à sa traduction d'Anacréon, notre auteur a pu se souvenir de Boccace ³, où il est question de poireau et non d'ail, ou même de Ronsard, qui, plus grossier encore, avait écrit :

Si j'ai la teste blanche en haut
J'ay en bas la queue bien franche ⁴.

Mais, à dire vrai, qu'avait-il besoin de textes et de livres ? De

(1) Cf. traduction C. POYARD, 52, p. 282.

(2) *Fraszki*, III, 82, *do Dziewki*.

(3) *Décameron*, 1^{re} journée, X^e nouvelle.

(4) Voir P. LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, pp. 609-610.

telles joyeusetés étaient sans doute monnaie courante, à Cracovie comme à Padoue ou à Paris¹. De toute façon, c'est un rajeunissement du texte ancien que Kochanowski a ici, encore une fois, pratiqué.

L'affection des humanistes et des poètes du xvi^e siècle ne séparait pas Sappho d'Anacréon. En 1554, Henri Estienne avait joint aux poèmes ancréontiques, en même temps que deux odes d'Alcée, une ode et un fragment de Sappho. En 1556, dans la deuxième édition de son travail, il ajoute une nouvelle ode de Sappho, la plus célèbre *Φαίνεται μοι κείνος*, au thème passionné. Belleau en insère la traduction dans son « Anacréon français », et Ronsard joint à la louange du doux Anacréon, un éloge plus chaleureux encore de « la douce Sapphon »,

Qui si bien réveillait la lyre Lesbienne...
 Mon Belleau, si cela par souhait avoit lieu,
 Je ne voudrois pas être au ciel un Demi-Dieu
 Pour ne lire en la terre un si mignard ouvrage,
 Qui comme nous soupire un amoureux domage
 Une plaisante peine, une belle langueur
 Qu'Amour pour son plaisir nous grave dans le cueur².

Kochanowski a traduit à son tour l'ode de Sappho, dans un poème adressé à Anna. Sa traduction avec les deux vers qui la terminent :

La sueur m'inonde, je frissonne de tout mon corps et je pâlis ;
 Peu s'en faut que je ne tombe mort à tes pieds³ :

est calquée sur l'original grec. Ces traits manquent dans la traduction de Catulle⁴. Kochanowski a lu cependant le poème latin, car le renchérissement exprimé dans les premiers vers :

Il est égal à un roi, et si on me permet
 D'en dire plus, il surpasse le roi même,
 Celui qui s'assied tout en face de toi...

n'est pas dans le texte grec, mais se trouve chez Catulle :

Ille mi par esse deo videtur
 Ille, si fas est, superare divos...

(1) Cf. la réponse de Panurge à frère Jean dans RABELAIS, III, 28 et Hugues SALEL, *Chant amoureux d'un vieillard* (*Œuvres*, 1540, f^o 55, V^o et suiv.).

(2) P. DE NOLHAC, *Ronsard et l'Humanisme*, p. 118.

(3) *Fraszki*, II, 88.

(4) Chez CATULLE (51), il y a en outre une quatrième strophe moralisatrice : mais beaucoup d'éditeurs la séparent de ce qui précède et la donnent à part (51 b).

L'invention de l'auteur polonais s'est bornée à remplacer dieu par « roi », et Lesbia par « Anna » : partout ailleurs sa traduction est exacte et ferme ¹.

La première ode de Sappho, qui est une prière à Aphrodite, a de même retenu l'attention de notre poète. Il l'a traduite avec exactitude dans la neuvième pièce du *Lyricorum libellus*. Mais, de plus, il en a composé une charmante adaptation en langue polonaise ². Retenant de Sappho le mouvement invocatoire de l'ode, il unit à la prière la promesse. Négligéant les strophes où la poétesse rappelle les anciens témoignages de bienveillance qu'Aphrodite lui a donnés, Kochanowski insère au centre de son poème une offrande, thème païen et plastique, très fréquent dans l'*Anthologie* :

Mère des amours ailés,
 Dispensatrice des soucis et de la joie,
 Monte sur ton char doré,
 Confié au vol de cygnes blancs.
 Élançe-toi du ciel dans ta course rapide,
 Et arrête-toi sur les bords de la Vistule,
 Où je veux, en ton honneur, élever
 De ma main un autel de gazon.
 Je ne te donnerai pas d'offrande sanglante,
 Car qu'obtiendraient des dons cruels
 Auprès d'une déesse bienfaisante
 Et favorable à l'univers ?
 Mais je te donnerai l'encens aromatique
 Que les terres étrangères
 Nous envoient ; je te donnerai aussi
 De jolies plantes, bigarrées de leurs couleurs :
 Voici des violettes, voici des lis,
 Voici la marjolaine et la sauge,
 Voici l'aimable fleur de la rose,
 Et la blanche et la rouge.
 Par là je te supplie, ô reine
 De l'opulente Chypre,
 D'unir ces cœurs qui s'opposent,
 Ou bien de me délivrer ;
 Mais plutôt assujettis-nous
 Tous deux à ton joug doré,
 Sous lequel puissions-nous être esclaves
 Tant que nous vivrons, moi et lui.

(1) Sur ce poème de KOCHANOWSKI, consulter l'article de J. BYSTRON, *Gieneza fraszki Jana Kochanowskiego* « Do Anny », *Przegląd Polski*, 1884, I, pp. 353-358.

(2) *Fraszki*, III, 12.

Accorde-nous cette grâce, ô mère des amours,
 Dispensatrice des soucis et de la joie.
 Puisse dans le monde, en tous lieux,
 Ta puissance être éternelle.

Cette œuvrette charmante, quoique toute nourrie de réminiscences antiques, n'est pas une traduction. Cependant la couleur en est purement hellénique. Kochanowski l'a conçue en un jour où son âme ne gardait rien, ou presque rien de sarmate.

On voit quel fut le contact de Kochanowski avec la poésie lyrique grecque et le profit qu'il retira de tels modèles. Les évocations lumineuses, les tableaux harmonieux, la simplicité et la sobriété du style, le langage de l'amour, les propos libres, ou précieux, ou passionnés lui viennent de l'*Anthologie*, d'Anacréon et de Sappho. A son modèle il ajoute parfois quelque rusticité, mais parfois aussi il égale sa délicatesse et sa miraculeuse élégance. Ses traductions du grec font assez souvent penser à notre André Chénier.

Les élégiaques latins, dont l'écho résonne à chaque vers des *Élégies*, l'ont inspiré moins directement dans ses poèmes lyriques polonais. Cependant Catulle, Properce et Ovide lui ont fourni l'idée et même l'entier développement de plusieurs *Fraszki* et *Pieśni*.

Catulle mérite une place à part. Quoiqu'on ait édité longtemps ses œuvres en les réunissant à celles de Tibulle, Properce et Ovide ¹, Catulle, à vrai dire, ne ressemble guère à ces auteurs. Certes, une partie de son œuvre, qui lui a mérité le nom de « docte », est imitée de la poésie alexandrine, de Philétas et surtout de Callimaque. Elle se compose de trois élégies, de récits romanesques et de compositions mythologiques, telles que le poème des *Noces de Thétis et de Pélée*. Mais il y a un autre Catulle, lyrique et satirique, vif, violent, primesautier, dont chaque poème est un cri : cri de désir, de volupté, de désespoir ou de haine ; un Catulle lascif, amer, injurieux, que beaucoup de critiques considèrent comme le vrai fondateur de la poésie lyrique latine ². La passion de Catulle pour Lesbia anime ces œuvres, où l'on soupçonne l'influence prédominante de Sappho.

A Padoue, Robortello professait pour Catulle une vive admiration ; il voyait dans son œuvre le vrai modèle de l'épigramme : c'est à lui, plus souvent qu'à Martial, qu'il demandait des exemples.

(1) Notamment, au xvi^e siècle, les éditions parisiennes de Simon DE COLINES, 1524, 1529, 1553. Les poètes du xvi^e siècle, Ronsard, Olivier de Magny, associent dans leurs louanges Catulle à Gallus et à Properce. Voir de NOLHAC, *op. cit.*, pp. 23-24.

(2) Voir F. PLESSIS, *La poésie latine*, p. 323 ; G. LAFAYE, *Introduction à l'édition Guillaume Budé*, Paris, 1922, p. 21.

Muret, dès 1552, avait choisi Catulle pour thème de ses leçons parisiennes. Les poètes néo-latins composaient, à l'exemple de Catulle, un grand nombre de poèmes, où la forme métrique de l'hendécasyllabe n'était pas seule imitée, mais où les sentiments et le tour procédaient également du lyrique latin.

Adeste, hendecasyllabi, quot estis
Omnes undique, quotquot estis omnes ¹.

Par ce mot d'hendécasyllabe, Catulle désignait, non seulement le mètre phalécien qu'il affectionnait, mais encore le genre littéraire dont ce mètre était la forme ordinaire et qui permettait l'expression variée et libre des sentiments personnels. Pline le Jeune, poète à ses heures, définissait ainsi la matière de l'hendécasyllabe : « *His jocamur, ludimus, amamus, dolemus, querimus, irascimur* » ². Au xvi^e siècle le mot hendécasyllabe désigne expressément le genre pratiqué par les poètes catulliens : Marulle, Pontano, Jean Second, Flaminio. Les Italiens, dans les *strambotti*, ont réalisé une forme poétique qui doit beaucoup à Catulle, et qui mérite le nom d'épigramme lyrique. Les strambottistes sont très éloignés d'ordinaire de l'énergique simplicité de Catulle, mais ils ont, à son exemple, renfermé en de brefs poèmes, dépourvus de difficulté rythmique, la peinture du sentiment amoureux. Les poètes français de la Pléiade, ont vu également dans l'épigramme catullienne un genre à part : « Adopte moy aussi, écrit du Bellay, en la famille françoise ces coulans et mignars hendecasyllabes, à l'exemple d'un Catulle, d'un Pontan et d'un Second ³ ». Et Ronsard, en 1553, imprimait ses *Folastries*, où de nombreux poèmes viennent de l'*Anthologie* de Planude, mais dont l'ensemble est conçu sur la façon des *nugæ, ineptiæ, joci, facetiæ* ou *lepores* des poètes catulliens. Kochanowski, lorsqu'il compose un recueil de *Bagatelles*, ou *Futilités*, se range à son tour parmi les Catulliens. L'ensemble de l'ouvrage qui reflète mille sentiments variés, la place faite à la satire, mais aussi à la veine amoureuse et aux gaillardises, montrent que Kochanowski a adopté Catulle pour modèle. Comme son maître, il veut écrire des vers :

Qui tum denique habent salem ac leporem,
Si sunt molliculi ac parum pudici.

(1) CATULLE, 42.

(2) *Epistolæ*, IV, 14.

(3) J. DU BELLAY, *La deffence et illustration de la langue françoise*, éd. H. Chamard, pp. 228-229.

A Januszowski, qui s'effrayait des libertés de certaines *Fraszki* et qui voulait les expurger, le poète répondait par un refus, déclarant que ces impudicités étaient « l'âme du livre ». Comme Catulle, et comme son contemporain Ronsard, il affirmait que la vie et la poésie n'ont pas de commune mesure. A Nicolas Firlej il envoyait ce billet :

S'il y avait, par hasard, dans mes livres,
Des choses qu'il fût indécent de lire devant une jeune fille,
Pardonne-le, mon cher Nicolas : car, si le poète lui-même
Doit être sage, on permettra à son vers d'être parfois libertin ¹.

Il y a donc une ressemblance générale entre Catulle et le Kochanowski des *Fraszki*. Mais, de plus, il y a chez le poète polonais quelques traductions ou adaptations de l'auteur latin. Ce n'est quelquefois qu'une brève pensée : « Ce que vous dit une femme, écrivez-le sur le vent et sur l'eau ² » ; mais ce peut être aussi tout un poème. Les vers de Kochanowski qui peignent avec le plus de force la douleur de l'amant dédaigné, sa rancœur et sa colère, et qui décrivent l'effort de la volonté pour sauver l'âme meurtrie, sont traduits ou imités de Catulle. C'est une traduction littérale que le beau poème *A Jean* ³, où les vingt-six vers du poète polonais répondent exactement aux vingt-six vers de Catulle. Dans cette pièce sentencieuse, l'amant confesse à Dieu son égarement, demande l'apaisement, et met le point final à une passion malheureuse. Dans d'autres poèmes, la colère gronde, l'amertume déborde, malgré les mots que dicte la raison, conseils de résignation ou de stoïque fermeté. Le poème de Catulle : *Miser Catulle desinas ineptire* ⁴, a inspiré directement le *Chant* : *Mon esprit, à quoi bon te tourmenter ?* ⁵ ; mais son écho plus ou moins net, ou mêlé à celui du poème : *Si qua recordanti* ⁶, se laisse reconnaître aussi dans le *Chant* : *Il est bon parfois de taire son mal* ⁷, et dans les épigrammes à Jean : *Crois-moi, Jean, renonce à ton propos* ⁸, et *Jean, souffre comme tu peux* ⁹... Le style dépouillé, prosaïque presque, mais fort et simple de la vraie passion a été enseigné à Kochanowski par Catulle.

(1) *Fraszki*, I, 26.

(2) *Ibid.*, I, 18 : CAT., 70.

(3) *Ibid.*, III, 30 ; CAT., 76.

(4) CAT., 8.

(5) *Pieśni*, I, XXI.

(6) CAT., 76.

(7) *Pieśni*, I, XXIII.

(8) *Fraszki*, I, 73.

(9) *Ibid.*, III, 20.

C'est de Catulle, et de son invitation plaisante à Fabullus, que sont venus sans doute l'idée et le tour léger de l'invitation à Paul :

Paul, sûr et certain, chez ton voisin
Tu peux t'attendre à un court dîner,
Car mon coffre n'est que toile d'araignées ¹!....

Une traduction des mieux réussies est celle de l'Épithalame : *Vesper adest, juvenes* ². Ces chants alternés de jeunes hommes et de jeunes filles sont écrits en hexamètres dactyliques, et cependant, comme l'observe justement Georges Lafaye ³, ils sont lyriques. Le poème de Catulle est traduit avec beaucoup de conscience et de bon goût. Après le vers 32 il existe une lacune : deux couplets sont confondus dans les manuscrits. Kochanowski a vu que le texte était corrompu à cet endroit, et il a rétabli par conjecture le sens des cinq vers absents. Les vers 30-35 de sa traduction n'ont pas d'équivalent dans les éditions de Catulle, mais sont satisfaisants pour la clarté et l'équilibre du poème.

Suivant un procédé qui lui est habituel, il rajeunit la couleur. Il s'abstient de traduire l'invocation typique :

Hymen o Hymenæe, Hymen o Hymenæe.

Il remplace l'Olympe par le ciel. Le vers :

Car sur l'Æta Noctifer fait paraître sa lumière,

devient :

On peut voir dans le ciel le Soir, indubitablement.

Il efface donc les traits antiques. En revanche, lorsque Catulle emploie le terme général *hostis*, Kochanowski précise : le Turc. Il ajoute quelques épithètes, ou des mots qui font commentaire, non parfois sans quelque lourdeur. Mais il touche à la perfection lorsqu'il traduit les deux belles comparaisons de la jeune fille avec la fleur fraîche, puis fanée, avec la vigne stérile ou féconde. Ce sont comme deux odes, brèves, mais éclairées d'images champêtres et d'aimables sentiments, la pudeur et le désir. Comme pour les vers

(1) *Fraszki*, I, 10 ; CAT. 13 : *Plenus sacculus est araneorum*. KOCHANOWSKI dans *Foricænia*, 122 (à André Nidecki) fait allusion à la *cæna catulliana* offerte à Fabullus. Mais il faut noter que les odes d'Horace renferment aussi des invitations à dîner. Cf. encore *Fraszki*, III, 14, *do Poetów*.

(2) *Epitalamjum* (z Katulla), B., II, pp. 63-67.

(3) *Op. cit.*, p. 21, n. 1.

traduits de l'*Anthologie* ou d'Anacréon, c'est une véritable annexion à la poésie polonaise de la grâce ionienne ou alexandrine ¹.

Properce offrait également à Kochanowski une poésie passionnée, mais moins franche et mâle que celle de Catulle. Il passe dans les *Élégies* de l'amant de Cynthia je ne sais quel énervement, quelle électricité, qui crispe l'image du plaisir : la volupté y rôde, mais inquiétante, fiévreuse, féline. Kochanowski, en modulant ses plaintes amoureuses, en latin d'abord, en polonais ensuite, s'est souvent souvenu de Properce, mais il l'a assez peu traduit. La *Fraszka* II, 92 : *sur l'Amour* est traduite de Properce, *Élégie* II, XII : *Quicumque ille fuit, puerum qui pinxit Amorem* ; la *Fraszka* I, 92 (sonnet) : *A ma dame*, dans les six derniers vers est une traduction de l'*Élégie* III, II (vers 17 à 25). Le *Chant* I, XXV (les plaintes de la porte) est en partie une adaptation, en partie une traduction de l'*Élégie* I, XVI : *Quæ fueram magnis olim patefacta triumphis*. Le *Chant* II, II, dans ses six premières strophes, est un écho précis de l'*Élégie* II, XIII, mais avec un ton vif et pimpant que ne possède pas l'original. Le *Fragment* 34 (Palinodie) vient de Properce, III, XXIV. La *Fraszka* I, 51 : *à André* est une contamination de la même palinodie avec d'autres passages, notamment : II, VIII, 11. Kochanowski a donc surtout retenu de Properce des poèmes apprêtés, d'une élégance un peu artificielle, de tour conventionnel ou précieux ².

Ovide lui a fourni surtout des thèmes romanesques. Quelques-unes de ses chansons narratives ont leur source dans les *Métamorphoses* : les filles de Pélidas (*Frag.*, *Pieśń* VI) ; Philomèle changée en rossignol : (*Sobótka*, *Panna* IX). Des *Héroïdes* viennent le *Chant* I, XVII (plaintes de Pénélope) et le *Chant* VIII des *Fragmenta* (plaintes d'Hermione). Dans ce dernier poème la scène est située par l'auteur aux bords de la Vistule. Aucune de ces œuvres n'est une vraie traduction.

Martial a fourni la matière ou même le texte de quatre épigrammes de tour assez peu lyrique. Quelques hémistiches tibulliens ³ ou

(1) De la beauté de cet épithalame il n'est passé que peu de chose dans celui que Kochanowski a composé pour Christophe Radziwiłł et Catherine Ostrowska (1578), B., I, 399-405, et dans l'épithalame latin en forme d'ode pindarique où il a chanté les noces de Zamoyski et de Grisélidis Batory (1583). Ces deux poèmes sont plutôt l'éloge de l'époux qu'un chant nuptial. Le dernier cependant doit plusieurs mouvements à Catulle : apparition de l'étoile du soir ; exhortation à la jeune fille de ne pas craindre (v. 67 et suiv.) ; comparaison avec la vigne féconde (v. 79 et suiv.).

(2) On reconnaît cependant une réminiscence de PROPERCE (II, VIII, 11) dans la *Fraszka* II, 51, dont le ton est franc et mâle.

(3) Quelques réminiscences de TIBULLE apparaissent dans *Fragmenta*, *Pieśń* VI, début.

virgiliens, portés sur les ailes de la mémoire, sont venus se poser çà et là au milieu des vers de Kochanowski. L'*Anthologie latine*, plus maniérée que la grecque, a donné à notre poète le thème de la rose éphémère, avec sa conclusion épicurienne :

Cueille, ô jeune fille, la rose dans sa fleur nouvelle,
Et souviens-toi que de même passeront tes années ¹.

Nous en aurions fini avec les lyriques anciens que Kochanowski a traduits ou dont il s'est inspiré, s'il ne nous restait à parler du plus constant et du plus efficace de ses modèles, d'Horace.

{1} *Fraszki*, II, 8. Cf. *Pieśni*, II, xxiii.

CHAPITRE III

TRADUCTIONS ET IMITATIONS

HORACE

Dans le chant lyrique profane, un modèle a constamment soutenu l'effort du poète : c'est Horace. C'est lui qu'il a rêvé d'égaliser, c'est à son exemple qu'il a écrit, qu'il a pensé, et, pourrait-on dire, qu'il a vécu.

I

La vogue d'Horace au xvi^e siècle était grande, et ne le cédait à celle d'aucun autre auteur ancien, si ce n'est d'Homère. Depuis l'invention de l'imprimerie les éditions s'étaient multipliées : édition princeps italienne, vers 1470 ; éditions de Milan (1474), Caen (1480), Padoue (1481), Florence (par Landini, 1482 et 1483), etc. ; la première Aldine (Venise) est de 1501. Chaque édition marque un progrès. Dans cette période, qui est la période humaniste du texte d'Horace, il faut mettre à part les éditions d'Henri Estienne (Paris, 1549) et de Muret (Venise, Paul Manuce, 1555). Enfin apparaît l'édition monumentale et vraiment philologique de Denis Lambin, fondée sur la comparaison de dix manuscrits (Paris, 1561). Celle-ci fera autorité pendant très longtemps.

Ce que l'on appréciait surtout dans l'œuvre du poète latin, c'étaient les vers lyriques. Au Moyen-Âge, au contraire, on préférait les *Satires*, les *Épîtres* et l'*Art Poétique*, auxquels on donnait le nom de *tres libri principales*. Hugo de Trimberg, dans son *Registrum multorum auctorum*, écrit par exemple :

Duosque dictaverat minus usuales
Epodon videlicet et librum odarum,
Quos nostris temporibus credo valere parum ¹.

(1) Édité par HAUPT, dans les *Berichte* de l'Académie de Berlin, 1854. Voir Pierre DE NOLHAC, *Pétrarque et l'Humanisme*, nouvelle édition, Paris, 1907, t. I, pp. 180-185.

Cette opinion n'a plus cours au xvi^e siècle, comme on le voit par ce passage de la dédicace de Denis Lambin au roi Charles IX :

« Ayant formé deux ouvrages des commentaires qui se rattachent à Horace, l'un relatif aux *Odes*, l'autre aux *Épîtres*, c'est le premier que j'ai jugé le plus digne de ta dédicace : d'abord, parce qu'il est le premier ; puis, parce qu'il est plus élevé et plus grave par l'ampleur du sujet et de la matière, plus brillant et plus orné par l'éclat des mots, plus beau et plus fleuri par l'ajustement du style, et par sa variété même plus agréable et plus aimable ; pour toutes ces raisons, il m'a paru avoir plus de convenance à la fois à ton âge et à ta majesté »¹ (1571).

On admire donc le lyrisme d'Horace ; on essaie de lui dérober le secret de sa grâce légère, on l'imité, on le traduit. Ce sont les poètes néo-latins qui s'efforcent, dans la langue même du protégé d'Auguste, de rivaliser avec lui. Marulle, Pontano, Angeriano, Jean Second, Muret s'inspirent de lui, moins souvent peut-être que des élégiaques, mais assez fréquemment. Puis, avec quelque timidité, on essaie de transposer ses élégances en langage moderne. En Italie, une ode est traduite par le Trissin (*Rime*, 1529), et peu de temps après B. Tasso en fait figurer un assez grand nombre dans ses *Amori*. Le I^{er} livre (1536) en contient 3, le II^e livre (1534) 12, le III^e livre (1587) 3². En France, la première traduction d'une ode d'Horace apparaît en avril 1544. C'est l'œuvre de Jean Martin, et elle est intitulée : *Traduction d'une ode d'Horace des louanges de la vie rustique*. En 1547, on rencontre une ode traduite par Saint-Gelais et celles de Peletier. En 1549, dans une anthologie intitulée : *Traductions, Imitations et Inventions nouvelles*, se trouve, entre autres pièces de S. R. (Saint Romard), une ode traduite de celle d'Horace : *Eheu fugaces*... A partir de cette date, chez les poètes de la Pléiade, et spécialement chez Ronsard, les paraphrases, adaptations, et réminiscences d'Horace se compteront par centaines³.

Horace était donc un auteur à la mode, un des modèles du lyrisme, le seul même pour ceux à qui la lecture du grec n'était point familière, et qui n'avaient point élucidé toutes les difficultés dont fourmille Pindare. Kochanowski n'avait pas besoin d'autres raisons pour s'appliquer à Horace.

Pourtant, certains motifs, plus particuliers, s'ajoutant à ces rai-

(1) Dionysii LAMBINI Monstroliensis regii professoris in Q. Horatium Flaccum..., f^o 3. J'utilise la 4^e édition : Francofurti, apud Andreae Wecheli heredes, 1596. L'*Epistola dedicatoria* est datée de Lyon, 1571.

(2) Voir PINTOR, *Delle liriche di B. Tasso*, Pisa, 1898, cap. IV et XII. B. Tasso essaie de substituer l'ode horatienne à la « canzone » médiévale.

(3) Voir P. LAUMONIER, *Ronsard poète lyrique*, pp. 351-378 et 560-577.

sons d'ordre général, peuvent avoir guidé son choix et soutenu sa ferveur.

Tout d'abord nous savons que le commentaire d'Horace tenait une grande place dans l'enseignement de Robortello. Celui-ci, voulant définir la poésie et le style poétique, faisait appel constamment, non seulement aux préceptes de l'*Épître aux Pisons*, mais encore aux exemples fournis par les *Odes*. C'est ainsi que, dans son ouvrage *De artificio dicendi*, imprimé seulement en 1567, à Bologne, mais dont les idées ont été enseignées avant d'être publiées, il introduit une dissertation intitulée : *Methodus perquirendi artificii in scriptis poetarum antiquorum*¹. Cette méthode a un but pratique : elle sert non seulement à commenter les textes, mais encore elle peut guider l'écrivain. Robortello le déclare expressément : « Nous composons des poèmes, ignorants et doctes, pêle-mêle, dit Horace. Oui, c'est cela ; tous veulent passer pour poètes, et ne possèdent cependant aucun art assuré d'écrire ou d'imiter les anciens... Aussi ai-je pensé que je ferais œuvre utile, si je montrais une manière raisonnée d'étudier l'art également dans les écrits poétiques, méthode qu'il fût possible de suivre aussi en écrivant. » Après avoir indiqué de quelles parties doit se composer un commentaire vraiment érudit, Robortello trace le schéma de l'explication de plusieurs odes d'Horace, suivant cette méthode.

Dans le même ouvrage, à la partie intitulée : *Disputationes duæ qualis sit poeticus sermo et quid ab eo differat oratorius vel de sermone poetico*, il se réfère très souvent à l'exemple d'Horace, notamment lorsqu'il décrit les figures appelées « immutatio verborum conjunctorum » et « immutatio rerum ». Kochanowski a donc été habitué par son maître de l'Université de Padoue à considérer Horace comme le vrai modèle du style poétique, comme le type même de l'artiste, qui a possédé le secret de toutes les élégances raffinées, qui a orné savamment sa diction, et qui a enrichi la poésie latine, encore rude, d'œuvres légères et subtiles comme celles des Grecs.

D'ailleurs, dans la personne d'Horace, le poète sans doute n'était pas seul à exercer de l'attrait sur Kochanowski. L'homme aussi avait son charme, et Kochanowski devait sentir entre sa propre humeur et celle du poète de Tibur plus d'une ressemblance. Laissons de côté l'identité presque complète de leur philosophie, telle que les *Odes* pour l'un, les *Pieśni* pour l'autre nous le font connaître ; car on pourrait nous objecter justement qu'il est plus naturel de dire « Kochanowski ressemble à Horace parce qu'il l'a imité » que

(1) FRANCISCI ROBOTELLI Utinensis *de Artificio dicendi* ad illustriss. et reverendiss. Ioan. Baptistam Campegium Episcopum Maioricensium liber, Bononiæ, Typis Alexandri Benatij, 1567, f° 35 et suiv.

« Kochanowski a imité Horace parce qu'il lui ressemblait ». Considérons simplement leur vie, et nous noterons plus d'un trait commun : le goût de la retraite, de la vie simple à la campagne ; l'absence d'ambition, sauf l'ambition littéraire ; le désir de créer une poésie nationale par l'imitation des modèles anciens ; le patriotisme enfin. Ce que Kochanowski désirait faire, Horace l'avait fait.

Le genre de vie qui lui convenait le mieux pour ce dessein, et que peut-être les circonstances lui imposaient, Horace l'avait jadis délibérément choisi. Vivre à la campagne, sans rompre avec la ville ; conserver des relations suivies avec quelques grands personnages amis des lettres ; observer attentivement les événements, heureux ou malheureux, qui arrivaient à la patrie ; écrire des vers, nouveaux quant à la forme et à la langue, mais inspirés des modèles antiques : voilà ce qu'Horace avait fait, voilà ce que Kochanowski allait faire. Nul livre plus que celui d'Horace n'était qualifié pour servir de bréviaire au poète polonais, au moment où celui-ci entreprenait cette « Vita nuova » consacrée au recueillement et à la poésie.

Enfin Kochanowski, pensons-nous, ne renonçait pas sans regret au rôle qu'il avait cru jouer au moment, en 1564, lorsqu'il écrivait la *Concorde* et le *Satyre*. Être le poète national, officiel, d'une Pologne renouvée avait été un beau rêve, qu'il ne se rappelait pas sans quelque mélancolie. Du moins, le choix d'Horace pour modèle, lui laissait l'espoir de lier les douceurs de l'art pur à l'utilité pratique, morale et nationale. *Omne tulit punctum...* Car, au xvi^e siècle, Horace était aussi souvent loué pour sa sagesse que pour sa grâce frivole. Écoutons Denis Lambin exposer au roi Charles IX les raisons qu'on a d'admirer l'auteur des *Odes* ¹ :

« Aucun auteur latin n'a jamais loué avec plus d'élégance la justice, la bonne foi, la tempérance, la frugalité, la patience de la pauvreté, et l'effort pour supporter les choses humaines ; nul n'a critiqué de manière plus acerbe l'injustice, la perfidie, la débauche, l'avarice, le luxe ; personne n'a exhorté ses lecteurs avec plus d'ardeur à affronter les dangers pour la patrie, et à braver la mort pour la liberté ; personne ne les a plus vivement encouragés à la vertu et plus gravement détournés du vice ; personne n'a déploré d'un ton plus pitoyable la calamité des guerres civiles. »

Cet éloge emphatique de Lambin signale un aspect de la poésie horatienne que l'on néglige trop souvent aujourd'hui et qui avait, autant que tout autre, retenu l'attention de Kochanowski.

(1) Dionysii LAMBINI *op. cit.*, f^{os} 2 iiij (4) et 3.

II

Mais il ne suffit pas d'expliquer le culte de Kochanowski pour Horace, il faut encore montrer comment il s'est manifesté. Et d'abord, à quel moment ? Une réponse précise est malaisée. Kochanowski a évidemment étudié Horace dès sa jeunesse. Les élégies latines qu'on peut supposer composées à Padoue contiennent des réminiscences d'Horace. La *Pieśń o Potopie*, qui est considérée comme ancienne, est en partie une imitation d'Horace. D'autre part, il n'y a pas de raison de penser qu'il ait jamais renoncé à son poète favori, même après la mort d'Ursule, lorsque la philosophie antique se révèle à lui si insuffisante, si pauvre. Horace aurait donc été le compagnon de toute sa vie.

Toutefois il n'est pas impossible d'indiquer un moment où l'influence d'Horace a été à son maximum. Ce moment, c'est entre 1568 et 1580. Le poème *Muzy* est déjà plein de réminiscences horatiennes. Les *Pieśni* les plus riches en souvenirs d'Horace sont celles que Kochanowski semble avoir écrites à Czarnolas. Avant 1568, Kochanowski a eu d'autres guides : les élégiaques latins, Pétrarque, Aratos, Cicéron ; après 1580, dans les *Thrènes*, les réminiscences d'Horace sont rares, alors qu'il en est d'assez nombreuses de Virgile, d'Homère, de la *Bible*. Kochanowski semble s'être surtout attaché à Horace au moment où, quittant la cour, il se retire à la campagne (1569) ; le poète latin fut alors son compagnon assidu et son fréquent inspirateur. Après la mort de sa fille, on dirait que Kochanowski se détourne d'Horace et cherche des guides meilleurs. Ce serait donc douze ans environ, où, sans être unique, l'influence d'Horace fut prépondérante.

Sur 49 *Pieśni* de Kochanowski, 29, soit 59 %, sont imitées plus ou moins complètement d'Horace. Si l'on envisage la forme de l'imitation on peut classer ces 29 *Pieśni* ainsi :

Traductions ou paraphrases : 10, soit 34 %.

Traductions partielles : 4, soit 11 %.

Imitation par réminiscences variées : 15, soit 51 %.

Les traductions sont assez nombreuses. Elles forment un groupe défini par ce fait que Kochanowski s'est inspiré d'un seul poème d'Horace, qu'il a transposé son modèle entièrement ou avec des omissions peu importantes, enfin qu'il a tendu visiblement à l'exactitude. Mais, en ce qui concerne les sujets, une assez grande diversité existe dans les *Pieśni* traduites. Nous rencontrons en effet :

3 odes racontant un mythe : I, vi, l'enlèvement d'Europe ;

II, iv, Danaé ;

II, xviii, Hypermnestre sauvant son époux.

1 ode bachique : I, III.

1 ode amoureuse : I, XI.

2 odes philosophiques : I, XVI ; II, XI.

2 odes littéraires : II, XXII ; II, XXIV.

1 ode civique : I, I. (Cf. *Frag.*, 26).

Les mêmes thèmes sont repris dans d'autres *Pieśni*, à l'exception toutefois des récits mythologiques. Les rythmes employés se retrouvent aussi ailleurs. Les *Pieśni* traduites ne constituent donc pas un groupe distinct dans l'œuvre de Kochanowski. Il les considérerait sans doute lui-même comme semblables aux autres, comme lui appartenant en propre tout comme les autres, et non point comme de simples exercices d'étudiant ou d'apprenti-poète.

On peut toutefois se demander pourquoi il a traduit ces poèmes et non pas d'autres. La réponse est malaisée, et devrait varier sans doute pour chaque ode envisagée. Telle ode l'a retenu par le charme romanesque du mythe qu'elle narrait, telle autre par sa grâce, telle autre parce qu'elle lui paraissait l'expression parfaite d'un sentiment qu'il éprouvait de son côté. La difficulté à vaincre a pu aussi le séduire. Enfin, rien ne prouve que les poèmes que nous conservons soient les seules traductions qu'il ait tentées d'Horace. Il a pu en faire beaucoup d'autres, sacrifiées plus tard parce qu'elles lui auront paru moins heureuses.

Mais, s'il nous est difficile de connaître le « pourquoi » de ces traductions, nous pouvons du moins en observer le « comment ». Elles ne sauraient être si précises et si littérales que nous ne puissions découvrir quelques traits qui nous serviront à mieux comprendre l'originalité du poète polonais. Nous joindrons, pour plus de simplicité, aux *Pieśni* entièrement traduites les *Pieśni* partiellement adaptées d'Horace.

Et d'abord Kochanowski commet-il des erreurs de sens ? Rarement. Je n'ai relevé que peu de faux sens. Dans la *Pieśń* I, I, 5-6, Kochanowski écrit :

Si la Nécessité tient en mains les clous de diamant
Dont elle sait triompher du nœud le plus dur.

Cette image ne traduit pas du tout l'allégorie pindarique ¹ que nous trouvons chez Horace :

Si la barbare Nécessité plante ses clous de diamant dans le faite de la maison.

(1) PINDARE, *Pythiques*, IV, 71. Les clous plantés dans le faite de la maison indiquent que l'heure fatale est venue. Kochanowski dit seulement que rien

De même dans la *Pieśń* I, II, le vers d'Horace :

Dans quelque intention qu'ait été choisi le Massique que tu conserves¹...
est traduit par :

Quel que soit le nom du vin dont on t'a remplie,

avec une erreur manifeste sur *nomine*.

Parfois l'interprétation nous paraît très éloignée du texte d'Horace, mais il ne faut pas oublier que Kochanowski a pu avoir dans son texte une leçon différente de la leçon habituelle.

C'est ainsi que dans le *Chant* I, I, nous lisons :

Quand même tu étendrais tes palais, non seulement sur la terre,
Mais sur des jetées de pierre bâties dans la mer ;

ce qui est assez loin des vers connus :

Cæmentis licet occupes
Tyrrenum omne tuis et mare Apulicum,

mais plus voisin de la variante :

Terrenum omne tuis et mare publicum.

De même, à l'*Ode* I, 32, le vers :

Poscimus. Siquid vacui sub umbra...

semble mal rendu par

Proszę, jeśli się z tobą co śpiewało. (II, XXII).
Je t'en prie, si l'on a chanté avec toi...

mais il ne faut pas oublier qu'un grand nombre de manuscrits et d'éditions anciennes portent : *Poscimus*².

ne résiste à la Nécessité, au *Fatum*, mais il connaît le vrai sens de l'image. Voir la même figure dans sa lettre à Fogelweder, du 6 octobre 1571, (B., t. II, p. 374). On peut donc considérer le passage qui nous occupe comme une adaptation consciente du texte d'Horace.

(1) *Carm.*, III, 21. C'est l'interprétation de F. Plessis et P. Lejay. Denis Lambin en propose une différente : « Quel que soit le nom du consul sous lequel on t'a cueilli », c'est-à-dire, si vieille, si vénérable, si précieuse que tu sois...

(2) Le *Chant* II, XXIV contient aussi deux inexactitudes, au vers 6 et au vers 13 (celle-ci fondée sur une lecture différente : *ocior Icaro* au lieu de *notior Icaro*). Inexactitude aussi à la *Pieśń* II, XXII, 2. Voir mes observations dans les *Chants de Jean Kochanowski, traduction et commentaire*. pp. 141-142 et 146.

De telles inexactitudes ne sont donc pas imputables à Kochanowski, et l'on doit reconnaître que son intelligence d'Horace est en général satisfaisante.

Les modifications dues à l'incompréhension n'auraient, avouons-le, qu'un médiocre intérêt littéraire. Plus importantes à cet égard, et heureusement plus nombreuses sont celles qui ont été voulues par l'auteur, et qui traduisent sa réaction propre en présence d'Horace.

Les *Odes* d'Horace fourmillent d'allusions plus ou moins appuyées à la religion, aux institutions, aux mœurs des Anciens. Horace, lecteur assidu des poètes grecs, vivant en un temps où l'hellénisme était florissant à Rome, se meut avec une parfaite aisance au sein des légendes et des mythes. Ses vers sont extraordinairement riches en noms propres : noms de divinités, de héros, de personnages historiques ou de pays, villes, fleuves, montagnes. Un commentaire complet d'Horace serait, en fin de compte, une mythologie, une histoire et une géographie valables pour l'explication de tous les auteurs grecs et latins. Certains imitateurs d'Horace, Ronsard par exemple, ne se sont pas sentis dépaysés au milieu de ce décor étranger et vieilli. Ils y ont vu un des charmes essentiels du poète lointain : ils ont bravement essayé de le faire revivre, sans le rajeunir, et à leurs lecteurs modernes ils ont parlé trop souvent grec et latin. Kochanowski n'en a pas usé de la sorte. Il a compris que son lecteur polonais se fatiguerait à entendre sans cesse parler de Castor et de Pollux, d'Orion, du Iapix, du Tempé, de Massique et de Falerne, et, avec un sens très sûr de ce que peut être une bonne imitation, il a allégé son modèle de tous les traits trop spéciaux, trop antiques ou trop romains, qui en auraient alourdi la lecture, et qui n'eussent été goûtés que des érudits. Les suppressions de ce genre sont très nombreuses. A la place de ce qu'il omet, Kochanowski introduit assez souvent un trait moderne et polonais, destiné à donner au poème un air d'actualité. Parfois cependant, il supprime purement et simplement le trait antique, sans rien mettre à sa place.

Les noms géographiques sont ceux qu'il modifie de préférence. Les Scythes deviennent les Tatars (I, 1) ; les Barbares deviennent les païens (I, 1 ; I, vi). Dans la *Pieśń* II, iv, à chaque trait ancien il substitue un trait moderne :

Quidquid arat impiger Apulus,

devient :

Les récoltes de la Basse-Vistule et les gains dantzickois :

Quamquam nec Calabræ mella ferunt apes
 Nec Lestrigonia Bacchus in amphora
 Languescit mihi nec pinguis Gallicis
 Crescunt vellera pascuis,

est ainsi traduit :

Quoique les ruchers de Podolie ne me fournissent point de miel,
 Et que dans ma cave les vins de Syrmie ne reposent point,
 Et que de riches troupeaux d'innombrables brebis
 Ne tondent pas pour moi l'herbe haute sur les montagnes verdoyantes...

Un peu plus loin « les plaines de Mydonie et le royaume d'Alyatte » sont remplacés par « les riches terres hongroises et le puissant État vénitien ».

Dans la *Pieśń* II, xxiv, le poète substitue aux noms des peuples anciens, destinés à connaître la réputation d'Horace, ceux des nations modernes : Moscou, les Tatars, les Anglais, l'Allemand, le valeureux Espagnol et les Romains.

Les allusions aux mœurs et aux institutions de l'antiquité, et pour ainsi dire au décor de la vie, sont, également, ou omises ou remplacées par des allusions à des faits modernes :

Capitolium : le trésor commun (I, i) ;

Tigris : l'ours (I, xi) ;

Est ut...

Hic generosior

Descendat in campum petitor :

Clientum : amis ;

Triremis : navire ;

Phrygius lapis : marbre (I, xvi) ;

Face nuptiali digna : fidèle au lit conjugal (II, xviii) ;

Compesce clamorem ac sepulcri) Renonce aux cierges, aux glas, aux catafalques tendus de riches étoffes,

Mitte supervacuos honores ;) Et aux psaumes chantés d'une voix lugubre (II, xxiv).

Enfin, et c'est là une remarque digne d'attention, notre auteur allège la richesse mythologique des *Odes* d'Horace. Sans doute, il ne renonce pas à la mythologie. Celle-ci faisait partie des ornements obligés d'un poème au temps de la Renaissance. Dans l'ouvrage que nous avons cité plus haut, Robortello lui reconnaît une place importante au nombre des figures, tout spécialement *in brevi poesi*, c'est-à-dire dans l'ode, l'épigramme, l'épigramme, l'épigramme. C'est ce qu'il nomme *fabularis historię ratio*. Kochanowski, à défaut de ce conseil du maître

d'Udine, n'avait qu'à jeter les yeux sur la jeune poésie italienne et française pour se convaincre de l'importance que les poètes accordaient aux fables. Il a imité les écrivains d'Italie et de France, et a orné ses poèmes « savants » de mythes, de légendes, d'allégories et de personnifications. Seulement, il a fait un choix, il a usé de discrétion ¹.

Le grand souci de Kochanowski relativement à la mythologie semble avoir été d'être clair. Il renonce aux allusions rapides et multipliées dont s'enorgueillissait la poésie érudite d'un Ronsard. Il ne retient de son modèle que des traits facilement compréhensibles, soit parce qu'ils sont très connus, soit parce qu'il leur accorde lui-même le développement voulu afin de les rendre clairs. Quand il raconte l'enlèvement d'Europe, la légende de Danaé, ou celle d'Hypermnestre sauvant son époux, aucune obscurité n'est à craindre, car le mythe est alors en lui-même l'objet du poème.

Rien de plus simple non plus que d'employer certains noms de divinités connus de tous : *Jowisz*, *Wenus*, *Apollo*, *Bacchus*. Kochanowski le fait sans scrupule.

Hors de là, il est très réservé. La *Pieśń* I, III, est traduite de l'*Ode* III, XXI, d'Horace. Mais que de suppressions ! Non seulement le traducteur écarte les détails historiques comme : *consule Manlio*, *Massicum*, *Socraticis madet sermonibus*, *prisci Catonis*..... *virtus*, mais encore il renonce aux figures de style faites de traits mythologiques : *Jocoso*..... *Lyæo*, *Liber*, *Venus*, *Gratiæ*, *Phæbus*. C'est un véritable massacre de dieux et de déesses. Dans la *Pieśń* I, VI, il n'est plus question d'Orion, ni d'Iapyx, ni des présages :

Teque nec lævus vetet ire picus
Nec vaga cornix...

et, quoique ce poème de Kochanowski ait justement pour objet le récit d'un mythe, on ne voit pas apparaître, comme chez Horace, dans les derniers vers Cupidon et sa mère, Vénus « au doux sourire ». De même, traduisant l'*Ode* III, XI, il supprime l'invocation à Mercure inventeur de la lyre ; il traduit platement : *sub Orco* par : « dans l'autre monde », et supprime l'hémistiche : *dum favet Venus*. Conservant l'évocation d'Amphion :

Movit Amphion lapides canendo

(1) Voir J. LANGLADE, Quelques observations sur la mythologie dans les « *Pieśni* » de Kochanowski, *Księga pamiątkowa k. u. Stanisława Dobrzyckiego*, Poznań, 1928, pp. 237-243.

il la développe en résumant la légende, pour chasser toute obscurité :

Luth plaisant, dont les doux accents,
Émus par Amphion, charmaient
Et rassemblaient
Des pierres dispersées,
Et des rochers obéissants
Élevaient une large muraille.....¹

De telles modifications sont assurément conscientes, et elles répondent à une préoccupation littéraire : elles marquent le souci d'unir l'érudition à la clarté, l'élégance à la simplicité. Elles ne changent d'ailleurs que peu de chose à l'idée ou au sentiment.

L'abondance des allusions historiques et légendaires n'est pas la seule source d'obscurité pour le lecteur d'Horace. Il faut tenir compte aussi du mouvement précipité et comme haché de la pensée et des images. « Le beau désordre » de l'ode pindarique n'a pas été sans influence sur le lyrique latin. Aussi use-t-il fréquemment de l'ellipse ; d'ailleurs, il n'ordonne jamais son développement d'une manière didactique, et sa pensée procède par bonds plutôt que par lente progression. Kochanowski, épris de clarté, doué au surplus d'un tempérament oratoire, comme on le voit par la *Concorde* et le *Satyre*, a parfois introduit dans ses traductions un appareil logique qui faisait défaut à l'original. Cela est clair, notamment, dans la *Pieśń* I, xvi, qui traite d'un point de morale. Horace, après avoir rappelé la puissance de Jupiter, aborde *ex abrupto* l'énumération métaphorique des diverses conditions humaines. Kochanowski introduit une transition, qui sert d'amorce à l'énumération et la résume par avance :

Tous les hommes ne naissent pas avec une chance égale.

Un peu plus loin, Horace parle des palais luxueux construits au bord de la mer ; puis, sans la moindre transition, il nous dit : « La Peur et les Menaces montent où monte le maître ; elles s'installent sur la trirème armée d'airain, et le noir souci chevauche derrière le cavalier ». La suite des images est bizarre. Aussitôt Kochanowski rétablit de la logique, en reprenant ici l'idée des palais superbes :

Mais la terreur et la crainte accompagnent le maître,
Et ne se laissent point expulser des palais altiers :
Qu'il s'embarque sur un navire fortifié, ou qu'il monte à cheval,
Le souci s'installera sur le navire, le souci s'assiéra derrière la selle.

(1) *Pieśni*, II, XVIII.

Une telle traduction est bonne, puisqu'elle est à la fois claire, énergique et brève.

Il faut bien avouer que le résultat n'est pas toujours aussi heureux et que le commentaire tourne parfois au délayage.

Que penser de ceci :

Et peccare nefas aut pretium est mori : } Là, on ne supporte pas les pervers ; mais si quel-
qu'un méfait, il a beau se démenier, il perdra la
vie (*Pieśni*, I, 1).

Rebus in arduis : Si la mauvaise fortune entreprend de te tourmenter ?

ou encore :

In bonis : { quand la chance se mettra à te traiter fraternellement (*Ibid.*,
II, xi) ?

ou bien :

Majorumque fames : { Et plus l'homme sent d'argent dans son coffre, plus-
il en désire (*Ibid.*, II, iv) ?

Comme on regrette la forte brièveté d'Horace !¹ La clarté, ici, se serait accommodée d'un style plus dense et plus dru.

De même, il est assez rare que les nombreuses épithètes ajoutées par Kochanowski à son modèle soient significatives. Du Bellay conseillait au poète lyrique d'enrichir son style d'épithètes « non oisifs »². Kochanowski a pu penser que le nombre des adjectifs, surtout s'ils avaient un air antique, constituait un ornement. Il en a parfois littéralement saupoudré sa traduction. Pour notre goût, il en a trop mis.

À côté de ces altérations, qu'on peut appeler de style, il en est d'autres, plus profondes, qui portent sur le sentiment, et qu'on ne saurait expliquer de la même manière. Il arrive que Kochanowski, chrétien traduisant un païen, substitue ses croyances, ou tout au moins le langage de sa foi, à la mythologie horatienne. Sauf dans l'ode consacrée à Danaé, il ne traduit jamais *Jupiter* par *Jowisz*, mais par *Bóg*. Jamais il n'emploie ce mot au pluriel, mais toujours au singulier, en homme qui croit en un seul Dieu ; le ton dont il parle de Dieu a un accent moderne et, pour tout dire, chrétien.

N'est-ce pas évident, par exemple, dans la *Pieśń* I, xvi, où il a substitué aux expressions d'Horace : *Jupiter, clarus Giganteo triumpho, cuncta movens supercilio*, ces trois beaux vers où se

(1) Voir surtout *Pieśni*, II, vi, d'après Horace, *Carmina*, III, xvi.

(2) J. DU BELLAY, *La deffence et illustration de la langue françoise*, éd. H. Chârnard, p. 244.

reflète non plus l'orgueil de l'Olympique tonnant, mais la majesté sereine de Jéhovah ?

Mais les rois en revanche ont au-dessus d'eux un maître
Qui commande seul à l'univers entier,
Qui sur la terre et dans le ciel règne éternellement.

Dans le même poème, Kochanowski renonce à l'image païenne de la Nécessité et du tirage au sort de notre destinée. Il remplace la Nécessité par la Mort, et n'insiste pas sur le *Fatum* :

Aequa lege Necessitas
Sortitur insignes et imos :
Omne capax movet urna nomen, ¹

écrivait Horace. Kochanowski nous dit :

La Mort équitable
Les soumet tous à une loi uniforme.
Quel que soit celui que le sort d'abord désignera,
Maître ou serviteur, elle l'empoignera sans peine.

L'image antique de l'urne fatale est remplacée par une autre qui se rencontre aussi chez Horace, mais qui est plus conforme à l'imagerie chrétienne. C'est le thème de l'égalité humaine devant la mort, popularisé au Moyen Age par de nombreux poèmes ², et par les peintures de la *Danse Macabre*.

Le même accent moderne et chrétien se retrouve dans la *Pieśń* I, ix, imitée en grande partie de l'*Ode* d'Horace III, xxix. L'idée païenne de résignation au destin, de modération dans la bonne fortune et de constance dans la mauvaise ne se distingue plus de la soumission chrétienne à la Providence et aux sages décrets de Dieu. Les mots, en tout cas, sont chrétiens, même quand ils prêchent la joie et le plaisir. Que le ton libertin ne nous trompe pas : l'épicurien moderne ne saurait parler tout à fait le même langage que celui des temps antiques. N'y a-t-il pas une résonance moderne dans ces expressions :

Dieu seul sait les choses à venir et il se rit du *haut du ciel*...
Ici-bas dans ce *pauvre monde*...
Il lui suffit de savoir qu'il n'échappera pas
À ce que la Providence du Seigneur lui destine dans les siècles ;

(1) *Carmina*, I, iv, 13.

(2) Voir Stefan VRTEL-WIERCZYŃSKI, *Średniowieczna poezja polska świecka*, (Bibl. narod., I, n. 60), Kraków, 1923, pp. 16 et suiv.

et dans le vers irrespectueux où Kochanowski raille les prières et les dons intéressés aux saints :

Je ne sais pas ...

M'effondrer, les bras en croix, et corrompre les saints par des offrandes.. ?

Sous le traducteur d'Horace, l'homme du xvi^e siècle apparaît donc parfois.

Ce n'est pas seulement lorsqu'il est question de religion, mais ailleurs encore ; et ses traits sont souvent assez précis pour que nous y reconnaissons non seulement un chrétien, mais un Polonais lettré, gentilhomme et poète.

Lorsqu'on compare les *Pieśni* aux *Odes*, on est frappé de les trouver plus chastes. Il ne flotte pas sur elles l'atmosphère langoureuse qui baigne les poèmes latins. La volupté y est atténuée et comme pudique. Je ne sais trop quelle en est la cause. Kochanowski était-il incapable de célébrer le plaisir ? Il suffit de parcourir ses poèmes latins pour voir qu'il n'en est rien. Est-ce à cause d'une revision tardive, faite par le poète déjà âgé, ou peut-être même par son éditeur ? ¹ Peut-être. Est-ce parce que beaucoup de *Pieśni* ont été écrites par le poète dans son âge mûr, à un moment où il ressentait moins fortement l'aiguillon de l'amour ? Il se pourrait. Toutefois, la principale raison me paraît autre. C'est que la Pologne et les mœurs polonaises du xvi^e siècle n'étaient point aussi favorables au culte de Cupidon que l'Italie et le siècle d'Auguste.

Voyons par exemple l'*Ode* III, XXI, d'Horace : elle se termine par une allusion appuyée aux plaisirs de Vénus venant compléter ceux que procure Bacchus :

Te liber et si læta aderit Venus...

Chez Kochanowski, Vénus est absente. Ce n'est plus un festin à l'antique, égayé par la présence des courtisanes ; c'est une beuverie, entre hommes, où l'on vide des pots jusqu'au petit matin :

Jusqu'à ce que le jour, comme il sied,
Chasse la dernière étoile du ciel.

(1) On sait que Januszowski était pudibond, et qu'il se hâta après la mort du poète de retirer des *Fraszki* neuf pièces trop libres pour son gré. L'une (*O Księdzu*) disparut de l'œuvre. Les autres formèrent un livret réservé : *Dobrym towarzyszom gwoli*;

On connaît l'aimable tableau de festin champêtre contenu dans l'ode *Æquam memento* ¹ :

Quo pinus ingens albaque populus
Umbram hospitem consociare amant
Ramis ? quid obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo ?
Huc vina et unguenta et nimium breves
Flores amœnæ ferre jube rosæ
Dum res et ætas et sororum
Fila trium patiuntur atra.

Kochanowski, dans une ode latine à Nicolas Firlej ², a su presque atteindre à la grâce de l'original ; mais, dans sa traduction polonaise, comme il reste loin de l'élégance raffinée de son modèle !

Ici, près des eaux fuyardes d'un transparent ruisseau,
Fais apprêter la table à l'ombre d'un platane ;
Fais apporter du vin, tant que le tonneau coule,
Tant que ton âge s'y prête et que la mort te fait répit ³.

Où sont les parfums et les couronnes de roses ? Il ne s'agit que de boire, « tant que le tonneau coule ». L'image de la volupté gréco-romaine disparaît. On est entre amis, entre hommes, et l'on n'a que faire de raffinements. Autre temps et autre pays, autres mœurs ⁴.

Les évocations de paysage sont fréquentes chez Horace : elles le sont tout autant chez Kochanowski, qui aimè et sait peindre la nature. Le tilleul de Czarnolas étend son ombre fraîche sur toute l'œuvre du poète. Traduisant des odes entières ou des fragments d'odes horatiennes, il n'a pas négligé les vers descriptifs ou évocateurs de scènes naturelles, mais il leur a donné l'air de son pays. A la suite d'Horace, il nous décrit l'hiver, le printemps, l'été :

La neige, épaisse de plus d'une coudée, couvrait le sol
Et sur les rivières le char le plus lourd courait ⁵.

Le printemps est décrit de même avec des traits bien particuliers : non seulement la poussée des feuilles et la floraison, mais

(1) *Carm.*, II, III.

(2) *Lyrìcorum libellus*, V.

(3) *Pieśni*, II, XI.

(4) Voir aussi *Pieśni*, I, XIV.

(5) *Ibid.*, I, II.

encore la reprise de la navigation fluviale, les blés qui poussent, le vent d'ouest qui souffle.

Maintenant les arbres ont revêtu leurs feuilles ;
Les prairies champêtres ont joliment fleuri ;
Les glaces sont parties et sur l'eau limpide
Vont les bateaux et les barques équarries.

Le modèle latin n'est pas encore fort éloigné, mais la couleur est polonaise.

Le paysage n'est donc point un décor quelconque, copié ou rêvé. Ses traits, précis et exacts, sont ceux que l'auteur a observés. Nous sommes près du réel, et nous le sentons à chaque pas dans notre lecture, même lorsque l'auteur semble se borner à traduire Horace. Notre poète vit de ses terres : il a des soins d'agriculteur ; il ne s'intéresse pas seulement au chant des oiseaux, mais à la poussée de ses blés, et il pense, avec le souci obstiné du paysan, à la prochaine récolte. Là où Horace écrit vaguement *fundus mendax*, il précise « mauvaise récolte ». La richesse, ce sont des tas de blé :

Les récoltes de la Basse-Vistule et les gains dantziékois.

Les fleurs du printemps sont fort belles sans doute ; mais le blé qui pousse retient, au moins autant, son attention :

Maintenant le monde tout entier nous rit,
Les blés ont levé, le vent souffle de l'Ouest.

et si la récolte s'annonce bonne, il se réjouit :

Et le laboureur économe espère
Qu'il aura du grain à charrier vers la Vistule ¹.

C'est ainsi que, chemin faisant, sans trop nous éloigner d'Horace, s'ouvrent à notre imagination des échappées nouvelles, des coins de nature originaux.

Que d'autres traits pourrait-on ajouter ? Voici un palais polonais, aux murs tendus d'étoffes précieuses ² ; voici les orgueilleux dignitaires, les hetmans farouches ³ ; voici l'indolence et le vice des jeunes générations, qui ne pratiquent que « les chopes et les cartes

(1) *Pieśni*, II, II.

(2) *Ibid.*, I, XVII, 30 .

(3) *Ibid.*, I, III, 20.

à jouer »¹. Ici les moines sonnent matines dans le couvent voisin², et là on imagine de pompeuses funérailles³.

Bref, la vie moderne s'insinue de toutes parts dans cette traduction, et dans tous les interstices que le temps, plus puissant que ne l'avait cru Horace, a ouvert dans l'impérissable monument des *Odes*, elle pousse ses jeunes floraisons, timides encore, mais fraîches et parfumées.

Traduire Anacréon, c'était s'initier aux élégances mignardes du badinage amoureux ; traduire Sappho ou Catulle, c'était apprendre le langage ferme et fort de la passion ; traduire Horace, c'était dérober le secret d'un style tantôt léger et aimable, tantôt ramassé et sentencieux, suivant qu'il chante le plaisir ou la vertu, orné toujours, travaillé, poli, étincelant.

Nous avons admiré le bonheur fréquent de ces traductions, où le timbre est si pur que notre auteur semble s'être fait, à certaines heures, une âme vraie de Romain ou d'Hellène. Mais aussi nous avons surpris mille traits originaux et sarmates dans ces transcriptions de l'antique. Nous avons vu s'esquisser une méthode personnelle d'adaptation, de rajeunissement des anciens textes, qui se distingue par l'amour de la clarté et de la logique, l'allègement des figures, la mesure et le choix dans les ornements du style. L'originalité éclatera bien davantage lorsque nous passerons aux œuvres plus librement inspirées et combinées. Mais, auparavant, nous devons considérer rapidement cette traduction d'un genre spécial qu'est le *Psautier*.

(1) *Pieśni*, I, 1, 51.

(2) *Ibid.*, I, XXI, 42.

(3) *Ibid.*, II, XXIV 23-24.

CHAPITRE IV

TRADUCTIONS ET IMITATIONS

LE PSAUTIER

Cette œuvre se distingue des autres traductions de Kochanowski et par ses dimensions, qui sont imposantes, et par son caractère, qui est unique. Ailleurs, en présence d'Anacréon ou de Catulle, le poète gardait envers son modèle, au moins en droit, une parfaite indépendance. Il n'avait de compte à rendre à personne, et le texte adopté pouvait à son gré être traduit, paraphrasé, abrégé, élagué ou même n'être que le premier mobile d'une libre composition. De plus, les sentiments ou les idées de l'auteur ancien devenaient la propriété de l'adaptateur, et rien ne distinguait dans l'œuvre de ce dernier les traductions des poèmes d'inspiration originale. Cette liberté n'existait plus lorsqu'on abordait les *Psaumes*. Le caractère sacré du texte, sa popularité aussi, imposaient au traducteur de n'être qu'un traducteur. Sa pensée était, ou peu s'en faut, asservie, et le seul choix qui lui demeurât était celui des mots, des sons et des rythmes.

Quel fut le point de départ du *Psautier* de Kochanowski ? Est-ce une inspiration religieuse, ou au contraire une ambition littéraire qui explique sa composition ? M. Dobrzycki ¹, que cette question a longuement retenu dans son étude sur le *Psalterz*, estime que le dessein de notre auteur fut avant tout littéraire. Les traducteurs des *Psaumes*, en Pologne, avant Kochanowski, avaient été inspirés par la piété. Leurs préfaces ou arguments soulignaient toujours le mérite moral de ces cantiques. La vérité divine, la vraie sagesse, la science universelle, le modèle des vertus, bref : la marque de l'Esprit saint, voilà ce qu'ils offraient à leurs lecteurs. Même versifiée, la traduction gardait un but essentiellement religieux. Jacques

(1) ST. DOBRZYCKI, *Psalterz Kochanowskiego : jego powstanie, źródła, wzory*, Kraków, 1911, pp. 1-25.

de Lublin, par exemple, n'avait en vue que la gloire de Dieu. Les *Psaumes*, dans son esprit, n'étaient destinés qu'à l'édification.

Kochanowski, nous dit-on, n'avait pas l'âme assez pieuse pour être inspiré d'un semblable dessein. Sceptique, railleur, persuadé que la fortune règle le monde, il ne pouvait sentir aucun attrait spécial pour les cantiques de David, qu'anime l'appel constant à la Providence. Encore, s'il eût été protestant ! Il eût pu aborder les *Psaumes* pour répondre à un besoin des assemblées de fidèles, pour fournir de chants les églises calvinistes, comme Marot ou de Bèze. Mais il était, de bouche tout au moins, catholique. Il faut donc croire qu'il n'eut, pour composer son *Psautier*, que des raisons littéraires. La pauvreté des traductions déjà publiées l'affligeait, comme elle affligeait son protecteur Myszkowski. Celui-ci dut encourager son poète, traducteur déjà consommé des anciens, à donner une preuve nouvelle de son talent en traduisant dignement et élégamment les *Psaumes*. Ce serait là, selon M. Dobrzycki, le point de départ du *Psautier*.

Faut-il adopter entièrement ce point de vue ? Je ne ferais pas, pour ma part, aussi bon marché des tendances religieuses de Kochanowski, même aux environs de 1570. L'auteur de l'hymne : *Que nous demandes-tu, Seigneur ?* ne saurait être considéré comme une âme aride. Le *Chant sur le Déluge* et le récit versifié de *Suzanne* nous montrent aussi l'intérêt qu'il portait à la *Bible*. Le milieu de Kœnigsberg n'avait pas été sans exercer sur lui quelque influence. D'autre part, l'exemple de Trzeciecki, qui était son ami, et celui de Rej, de qui il voulait égaler ou éclipser la gloire littéraire, ne pouvaient manquer de l'orienter de bonne heure vers cette source puissante de poésie qu'est l'Écriture Sainte. En 1570, il écrit son dialogue politique des *Pronostics*, où il donne la parole à un Curé, dont le langage, à certains moments, n'est pas sans quelque onction religieuse. C'est même le seul ouvrage de Kochanowski, à ma connaissance, où apparaissent des expressions spécifiquement chrétiennes. Enfin, et surtout, nous avons montré ce qu'il faut penser de sa croyance à la Fortune. C'est une croyance fiévreuse, instable, angoissée. Le poète ne trouve pas dans le scepticisme un « mol oreiller » : il cherche nerveusement un point d'appui solide ; il a besoin de croire à la Providence, c'est-à-dire sans doute à la Raison maîtresse du monde, mais aussi à la Bonté paternelle du Créateur. Pourquoi ce besoin obsédant de son âme ne l'aurait-il pas doucement poussé vers le *Psautier* ? Pourquoi n'aurait-il pas pris plaisir, j'entends un plaisir du cœur, à répéter des appels et des actions de grâce au Créateur, à se laisser lentement persuader que l'Homme, même misérable, n'est pas seul ?

Cependant le dessein littéraire n'est pas contestable non plus. La beauté des *Psaumes* n'avait pas échappé même aux pieux traducteurs de l'époque précédente. Le Léopolite loue la brièveté et l'agrément de ces chants. La *Bible de Brześć* souligne leur élévation de style : « La manière d'écrire que l'on trouve dans ces livres est très belle, plaisante et de grande énergie ; mais elle est très difficile à rendre, parce qu'elle ne s'accorde pas avec la langue commune et usuelle. Les Juifs ont mis à ces livres un titre qui signifie *Chants*, mais non pas des chants simples, seulement ceux qui traitent de la gloire de Dieu ¹. »

La comparaison des *Psaumes* avec les œuvres des poètes profanes revient plus d'une fois. Dantiscus dans le poème liminaire qui précède la paraphrase de Van den Campen, écrit : « Tu ne boiras pas ici les eaux de Castalie, sorties d'une source imaginaire, mais celles que nous donne l'esprit du Christ. Les poèmes qu'ont inventés jadis les anciens auteurs foisonnent en mensonges et sont remplis de frivolité. Ici est la foi ferme, ici l'espérance, ici la ferveur de l'amour que chacun doit avoir envers Dieu tout puissant ² ». De même l'Italien Vida, dans son hymne à la gloire de David, donne congé aux poètes anciens, tant grecs que latins : « Hors d'ici vos rêveries..... une Muse plus haute me retient ³ ». Ces auteurs ont beau sacrifier à David tous les poètes profanes : la comparaison qu'ils instituent n'en a pas moins pour effet de mettre les *Psaumes* dans le plan de la littérature. Pourquoi, dès lors, une traduction, sans cesser d'être œuvre pieuse, ne servirait-elle pas à l'enrichissement de la poésie nationale ? C'est le dessein qu'ont eu les mieux doués des traducteurs. Marot, par exemple, n'est pas seulement un dévot ; il est un artiste qui a voulu faire passer en français le plus grand chef-d'œuvre lyrique que nous ait légué l'Antiquité :

Quant est de l'art aux Muses réservé,
Homère grec ne l'a mieulx observé :
Descriptions y sont propres et belles ;
D'affection, il n'en est point de telles,
Et trouveras, Sire, que sa couronne (de David),
Ne celle là qui ton chef environne,
N'est mieulx ne plus de gemmes entournée
Que son œuvre est de figures ornée ;

(1) *Biblia święta to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu wlaśnie z Żydowskiego, Greckiego i Łacińskiego nowo na Polski język z pilnością i wiernie wyłożone*, 1563, f. ccc, verso.

(2) *Enchiridion Psalmorum*, chez Seb. Gryphius, Lyon, 1534.

(3) Marci Hieronymi VIDE Cremonensis, Albæ Episcopi Opera, Lugduni, 1578, p. 107.

Tu retrouveras le sens en estre tel,
 Qu'il rend là-hault son David immortel...
 Pas ne fault donc qu'auprès de lui Horace
 Se mette en jeu, s'il ne veult perdre grace ;
 Car par sus luy vole nostre poète
 Comme feroit l'aigle sur l'alouette,
 Soit à escrire en beaux lyriques vers,
 Soit à toucher la lyre en sons divers ¹.

C'est, à plus forte raison, ce sentiment des beautés littéraires du *Psautier* qui inspire nombre de paraphrases versifiées en latin. Ces poèmes, dont il ne pouvait être fait aucun usage dans le culte, étaient destinés à la lecture, et leurs auteurs avaient surtout voulu montrer leur art délié et varié, ce qui d'ailleurs n'exclut nullement la piété. C'était le cas pour Hess (1527), pour le Maçon (1555), et surtout pour Buchanan (1556). Que dire des psaumes traduits en grec, notamment par Henri Estienne, et publiés par lui en 1568 sous un titre dont il ne sentait peut-être pas tout le piquant : *Psalmi Davidis aliquot metro Anacreontico et Sapphico*, sinon que pour un humaniste les sujets des cantiques saints étaient, ni plus ni moins que d'autres, prétextes à exercices littéraires ?

Kochanowski a, lui aussi, vu dans les *Psaumes* une matière lyrique. Loin de les rejeter, par scrupule religieux, hors de la littérature, il a pensé qu'ils offraient le vrai modèle de la poésie élevée. L'œuvre était animée d'un souffle puissant, héroïque ; une tradition ininterrompue la rendait accessible à tous les chrétiens ; ses images sublimes, son rythme pressé ne risquaient pas de paraître factices ou étrangers, mais illuminaient ou réchauffaient des âmes séculièrement disposées à les recevoir. David dispensait de Pindare, et si avantageusement ² !

Ce que le poète thébain était pour Ronsard, David le sera pour Kochanowski.

Je t'offre la première gerbe de ma moisson,

dit-il à Myszkowski...

Je t'apporte du mont Liban la cithare d'or de David,
 Et sur elle des chants polonais « nouveaux ».

(1) Clément MAROT au Roy très chrétien, François premier de ce nom, sur la traduction des Psaumes de David (1539). *Œuvres complètes*, éd. Pierre Jannet, t. IV, pp. 62-63.

(2) En 1555, PELETIER dit que « les psaumes de Clément Marot sont de vraies odes et qu'il ne leur en manque que le nom comme aux autres la chose ». Voir Pierre VILLEY, *Marot et Rabelais*, 1923, p. 133.

Dans cette dédicace, aucun mot ne signale le caractère sacré du sujet traité : il n'est question que de littérature. Les encouragements de Myszkowski, l'audace et l'originalité de sa propre inspiration, voilà ce que le poète souligne. Quant aux *Psaumes*, ils procureront seulement au savant prélat un bref divertissement littéraire : « Ils ne sont pas, lui dit-il, tout à fait indignes de te retenir ».

L'œuvre étant ainsi conçue, comment la réaliser ? Elle offrait des difficultés singulières, car elle imposait à celui qui l'abordait l'obligation de se montrer éclatant et original en s'asservissant étroitement à un texte ; elle exigeait que le traducteur fût strict, sans que le poète volât pour cela moins hardiment ; elle postulait, à dire vrai, l'égalité du génie entre l'interprète et le modèle. Kochanowski eut conscience des dangers qu'il courait : il sentit qu'il devait éviter à la fois la platitude et la libre paraphrase. A Stanislas Fogelweder, le 6 octobre 1570, il écrit : « J'ai parfois en écrivant des visions ; deux déesses se montrent à moi : l'une c'est *Necessitas clavos trabales et cuneos manu gestans ahena*, et la seconde *Poetica nescio quid blandum spirans*. Quand ces deux-là m'assiègent, je ne sais que devenir. *Formido quid aget, da Venus consilium* »¹ ». Afin de concilier, s'il se peut, la nécessité d'airain et les aimables suggestions de la poésie, il travaille avec lenteur, patiemment, précautionneusement. L'archevêque de Gnězne a promis de lui communiquer quelque *Psautier*, sans doute assez rare. L'effet tardant, le poète dépeint au primat, en une épître charmante, sa vive impatience². Fogelweder lui a donné des conseils sur l'art de traduire, qu'il déclare fort bons. Il a étudié attentivement les traductions antérieures à la sienne. Celle de Hess, quoique lentement élaborée, lui paraît mauvaise. En revanche, celle de Buchanan est si parfaite à ses yeux qu'il la déclare, pour la langue latine, définitive : « Tu as délivré d'un souci et d'un long labeur tous ceux qui s'appliquent à gagner le nom de poètes ; qu'ils ne fassent pas de vains efforts pour adapter les chants du roi de Solymé aux cordes harmonieuses de la lyre latine³. »

Il cherche un stimulant chez Buchanan, chez Marot, et un point d'appui chez tous les commentateurs et traducteurs des *Psaumes*. Dédaignant les interprétations mystiques qui furent en honneur au Moyen Age, il s'attache à l'explication littérale et historique. C'est pourquoi il a recours à un texte traduit de l'hébreu, sans pour cela négliger tout à fait la *Vulgate*. Son point d'appui, c'est la traduction latine de Sanctes Pagnino, accompagnée d'éclaircissements

[1] B., t. II, 374.

[2] *Do Yego M. Ks. Arcybiskupa Gnieźnieńskiego*, B., t. II, 49.

[3] *Foricænia*, 68.

attribués à François Vatable. Mais il a utilisé très certainement aussi la paraphrase de Jean van den Campen, qui était populaire dans toute l'Europe et qui avait eu, dès 1532, une édition à Cracovie. Cela même ne lui suffit pas. M. Dobrzycki nous montre qu'il s'est servi de Hess, de Flaminio, de Buchanan, de Marot et de Bèze, de Trzeczieski, de Rej et de Jacques de Lublin¹. Il s'est donc entouré de tous les secours imaginables, pour réaliser l'œuvre à la fois fidèle et originale qu'il rêvait.

Y est-il parvenu ? Il était impossible que cent cinquante poèmes, dont quelques-uns sont longs, présentassent d'un bout à l'autre une réussite parfaite. De plus, le romantisme et la philologie du xix^e siècle nous ont rendus difficiles en matière de poésie orientale et de couleur hébraïque. Mais, pour juger Kochanowski, il ne serait pas juste de lui opposer Leconte de Lisle, Victor Hugo, ni même Racine. Il n'a eu, c'est évident, aucun souci de la couleur locale ; il n'a pas cherché à mettre en relief ce qui, dans les *Psaumes*, est strictement israélite ; il se serait plutôt efforcé, au contraire, d'en dégager le sens humain et général, de faire des plaintes, des remords et des prières de David le chant magnifique et douloureux de toute l'humanité. Il n'introduit aucune allégorie mystique dans son interprétation ; mais, qu'il le veuille ou non, il laisse prendre à l'âpre figure de Javeh l'ampleur majestueuse du Dieu chrétien, parfois même du Dieu des philosophes, et il donne aux requêtes précises du roi juif un sens large et universel. Il repense son auteur en humaniste, en classique. Mais, en même temps, il recrée en poète l'association émouvante des rythmes et des images, par où l'idée et le sentiment prennent corps et sont communicables. Il se libère souvent des mots et taille en liberté, dans l'étoffe polonaise, le riche manteau de cette pensée royale.

Comment dès lors ne pass'écrier d'admiration en voyant la richesse, la profusion même de cet art ? Abondance du vocabulaire et des tropes, nouveautés métriques et strophiques², souci constant de la variété et de l'élégance, voilà les traits qui frappent dans le *Psautier*. L'auteur, visiblement, s'est ingénié à perfectionner ses procédés et, au cours de cette lente élaboration, a conquis définitivement la maîtrise de la forme lyrique.

S'étonnera-t-on, après cela, que, dans les *Psaumes* comme dans les chansons profanes, Kochanowski laisse transparaître sa propre personnalité ? Son imagination gréco-latine, son goût marqué pour

(1) St. DOBRZYCKI, *Psalterz Kochanowskiego : jego powstanie, źródła, wzory*, Kraków, 1911, pp. 69-102.

(2) Kochanowski emploie 13 formes de vers dont 9 sont nouvelles, et 30 types de strophes dont 22 ont été introduits par lui. Voir plus bas, pp. 362 et suiv.

les liaisons logiques et pour la clarté expliquent la plupart des modifications qu'il apporte à son texte ¹. Il semble vain de lier étroitement, comme on l'a tenté parfois, la traduction de tel ou tel psaume à des événements précis de sa vie. Une seule fois, en abordant le *Psaume XX*, qui est une prière d'Israël pour son roi, à la veille d'une entreprise guerrière, le traducteur se laisse aller à en faire l'application à son temps, et il introduit une strophe entièrement originale destinée sans doute à Sigismond-Auguste, en 1568 :

Monte de bon courage, ô roi vertueux,
Monte à bon propos sur ton cheval rapide :
Barre la route hardiment à l'ennemi,
Et fais front avec ton peuple au païen.

Partout ailleurs, les modifications n'ont qu'une importance littéraire.

Traduisant le chant d'amour des fils de Coré, où les catholiques voient l'épithalame mystique du Christ et de l'Église ², il reproduit assez fidèlement les vers colorés où est décrite la parure de l'époux, mais il ordonne et clarifie le tableau. Le Psalmiste dit : « La myrrhe, l'aloès et la casse s'exhalent de vos vêtements ; des palais d'ivoire les instruments à corde te réjouissent ; des filles de roi sont parmi tes bien aimées. »

Kochanowski :

Le muse et la myrrhe parfument le tissu précieux
De tes habits conservés dans des coffrets d'ivoire ;
De tous côtés la volupté t'inonde ;
Tes bien aimées sont les filles des rois.

Plus loin le Psaume annonce : « Des vierges seront amenées au roi après elles ; ses compagnes vous seront présentées. Elles seront présentées au milieu de la joie et de l'allégresse ; on les conduira au temple du roi. A la place de vos pères des fils vous seront nés ; vous les établirez princes sur toute la terre. »

Kochanowski, de ces traits heurtés, dégage un lumineux tableau d'épithalame païen :

Telle est, roi tout puissant, l'épouse
Qui t'a été amenée aujourd'hui.
Avec elle un cortège de jeunes filles, la foule de ses parents,
Tambours, trompettes, et toute sorte de musique.

(1) Cf. St. DOBRZYCKI, *op. cit.*, p. 103.

(2) Ps. XLV, *Eructavit cor meum verbum bonum*.

Mais toi, ô jeune fille, ne cherche pas à justifier
Des larmes inutiles : bientôt, plaise au ciel, tu contempleras,
Au lieu de tes parents, tes fils, et ensuite
Tu vivras assez pour les voir souverains du monde.

Plus de clarté, un tableau catullien, l'esquisse d'un dialogue suggérée peut-être par Marot ¹, voilà ce que Kochanowski ajoute ici à son modèle.

D'autres fois, c'est une pensée horatienne qui se fond avec l'idée du poème biblique, la nourrit et la colore. Le *Psaume* LXXXII commence ainsi : « Dieu s'est tenu dans l'assemblée des dieux ; au milieu d'eux, il juge les dieux. Jusques à quand jugerez-vous injustement ?... » De ce thème initial s'est rapproché un développement d'Horace : « Il y a une puissance des rois, terribles à leurs troupes ; mais sur les rois il y a la puissance de Jupiter, illustre par son triomphe sur les Géants, et qui ébranle toutes choses d'un fronnement de sourcils ². » Les deux premiers vers d'Horace avaient été transposés littéralement par Buchanan dans sa traduction du psaume. Kochanowski, à son tour, les amalgame au texte du psaume et aboutit à la traduction suivante, énergique et claire :

Les rois jugent leurs sujets ;
Mais les rois au chef couronné,
Le juge éternel les juge,
Qui gouverne le monde entier ³.

Dans le même psaume, Dieu dit aux puissants : « Cependant vous mourrez comme des hommes, et vous tomberez comme un prince quelconque ». Buchanan, ici, a de nouveau recours à Horace : « Mais la mort, juste vengeresse, arrachera à l'orgueil injuste ses honneurs et, par un destin égal, ravira avec la plèbe sans nom les tyrans vêtus de pourpre ».

Kochanowski retient aussi l'écho des vers connus

*Aequa lege Necessitas
Sortitur insignes et imos* ⁴,

- (1) Ne plains donc point de laisser père et mère ;
Car en lieu d'eux mariage prospère
Te produira beaux et nobles enfans,
Que tu feras partout rois triomphans.

Cf. St. DOBRZYCKI, *op. cit.*, p. 88.

(2) *Carm.*, III, 1, 5-9.

(3) Il faut noter qu'inversement Kochanowski donne une couleur biblique à sa traduction de l'ode d'Horace : *Pieśni*, I, xvi. Voir ci-dessus, pp. 301-302.

(4) *Carm.*, III, 1, 14-15.

ou de

Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres ¹ ;

mais il y joint l'image légèrement différente d'un marchandage avec la mort, qu'il a pu rencontrer chez Horace, dans l'ode à Postumus :

Non...
.....places illacrimabilem
Plutona ²,

ou dans l'ode *Intactis opulentior*, mais qui est encore plus nettement exprimée chez Anacréon ³ dans un poème que Kochanowski a d'ailleurs traduit : « Si Plutus permettait aux mortels d'acheter de longs jours, je veillerais sur mon or avec un soin jaloux, et, quand viendrait la mort, elle en prendrait un peu et s'éloignerait. »

De ces diverses sources, anacréontiques ou horatiennes, combinées au verset biblique, naît cette strophe au parfum classique :

L'or et les pierreries
Ont chez la mort peu de prix ;
Les rustres et les tyrans vêtus de soie
Sont égaux à ses yeux.

Dans le *Psautre* XLIX, la même idée revient : « Ils se confient dans leur opulence, et ils se glorifient de la grandeur de leur richesse. L'homme ne peut absolument pas racheter son frère, ni donner à Dieu sa rançon (le prix de leur vie est trop grand, et il manquera à jamais) pour qu'il vive éternellement et ne voie pas la fosse. Il la verra : les sages meurent, l'insensé et le stupide périssent également, et ils laissent à d'autres leurs biens. Ils supposent que leurs maisons sont éternelles, et que leurs demeures dureront d'âge en âge, et ils donnent leurs noms à leurs domaines. Mais l'homme, dans sa splendeur, n'a pas de durée : il est semblable aux bêtes qui périssent. » Kochanowski insère sans effort tout ce développement dans des strophes sentencieuses à la manière d'Horace :

Les fous, qui dans leur puissance
Mettent leur espoir, ou dans le bien qu'ils amassent !
Le frère ne rachètera pas son propre frère,
Lorsque le terme marqué arrivera.

(1) *Carm.*, I, iv, 13-14

(2) *Ibid.*, II, XVI, 5-7.

(3) XXIII ou XXXVII. Cf. *Fraszki*, I, 71.

L'âme est trop chère pour être rachetée.
 Ses efforts seraient vains, et vain le souci
 De celui qui voudrait se garder de la mort,
 Et vivre éternellement, et ne pas descendre au tombeau.

Et le sage mourra, et mourra le stupide :
 La mort les dépouillera également de leur âme ;
 Et leur terre et les grands biens qu'ils ont amassés
 Seront dissipés par des étrangers.

Ils bâtissent à grands frais des palais,
 Ils donnent leur nom à leurs châteaux forts,
 Persuadés que leur nom vivra éternellement
 Et que leur mémoire doit briller partout.

Vain est l'honneur humain, et périssable la gloire :
 Car, dès que la mort avide sera venue,
 Elle dépouillera aisément l'arrogant de sa superbe,
 Et le saisira de même sorte qu'un vil bétail.

Ici encore la sagesse résignée d'Horace concordait merveilleusement avec les sarcasmes du Psalmiste : Kochanowski les a confondus.

Souvent, cependant, sa traduction brille par une exactitude quasi-littérale. Même lorsqu'il ajoute des épithètes, allonge un développement, insiste sur une comparaison, il le fait à l'exemple d'un de ses prédécesseurs : Flaminio, Buchanan ou Marot ; il n'obéit pas à sa fantaisie individuelle, il s'attache à une tradition. Plusieurs de ses poèmes, assez éloignés par les mots du texte original, sont cependant parfaitement d'accord avec le sentiment général qui anime celui-ci : ils expriment ce qui restait virtuel ; ils développent, mais sans trahir le sens ou fausser la nuance. Voyons comment il transpose les premiers versets du magnifique *Psaume* VIII, qui célèbre la bonté et la grandeur de Dieu. La *Vulgate* dit : « Seigneur, notre Maître, que votre nom est admirable dans toute la terre, car votre magnificence est élevée au-dessus des cieux. De la bouche des enfants vous avez tiré une louange parfaite contre vos adversaires pour détruire l'ennemi et l'agresseur ». Kochanowski allonge, mais sans vain délayage ; il ajoute l'ordre lumineux et l'harmonie :

Seigneur tout puissant, Dieu éternel,
 Qui pourrait se rassasier d'admirer tes œuvres ?
 Qui le pourrait, parmi les êtres raisonnables,
 Pour lesquels cet univers incommensurable a été créé ?

Partout où le soleil projette ses flèches,
 Ton nom sacré est honoré,
 Et le ciel ne suffit pas à renfermer
 Ta gloire, Dieu éternel !

Que les méchants, à leur gré, te regardent avec horreur :
Des lèvres des petits enfants s'élèvera ta gloire
Pour couvrir de honte et pour flétrir
La race des méchants.

On pourrait sans peine multiplier de tels exemples, qui montreraient avec quel art le poète polonais employait les hautes et nobles figures du lyrisme religieux.

Quelle est la place du *Psautier* dans l'œuvre de Kochanowski ? Matériellement, elle est considérable, puisqu'elle répond au tiers de son œuvre poétique, 210 pages sur les 662 qu'occupent les vers dans l'édition Brückner. Mais son importance littéraire, qu'on ne saurait estimer aussi exactement, est grande aussi. L'œuvre, en elle-même, est capitale. En tant que traduction d'un texte biblique, elle a satisfait à tous les besoins de la Pologne jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Elle propose aux âmes pieuses cent cinquante prières éloquentes, émues, frémissantes. Elle est un équivalent heureux du plus éclatant et tourmenté des livres saints. Si, d'autre part, on la considère, non plus dans le plan du sentiment religieux universel et par rapport au *Psautier* hébraïque, mais par rapport à son auteur et dans le plan de l'histoire littéraire, la traduction de Kochanowski est tout aussi lourde de valeurs. Attiré vers les cantiques de la Providence par un besoin pressant de son cœur, le poète a nourri, à leur contact, son sentiment de Dieu, du monde et de la destinée. Les versets qu'il traduisait laissaient en lui des alluvions spirituelles, qui amendaient le scepticisme horatien et fertilisaient les semences platoniciennes. Les *Psaumes* préparaient dans son âme, obscurément, la crise qui allait éclater dans les *Thrènes*. D'autre part, ce livre représente un immense effort. Tant de lectures, d'analyses, de confrontations de textes, tant de mètres et de strophes essayés, tant d'images, de comparaisons, d'apostrophes, d'exhortations, de prosopopées, tant de pensées répétées et jamais dans les mêmes termes, tant et tant de variété pour exprimer des sentiments qui, somme toute, se meuvent dans un cercle étroit : quelle riche et profitable exercitation, quelle haute école de style et de versification ! En luttant pied à pied avec ce texte vénérable et difficile, Kochanowski, dans les loisirs de Czarnolas, a acquis toutes ces qualités modestes qui sont l'adresse, le savoir-faire, la technique de la langue et du vers ; bref, le métier, aussi nécessaire que le génie.

CHAPITRE V

L'ORIGINALITÉ DE KOCHANOWSKI

LES THÈMES LYRIQUES

I

La nature

Les vers lyriques de Kochanowski sont tout parsemés d'images champêtres. Assez nombreux dans les *Thrènes* et les *Fraszki*, les traits qui évoquent un paysage ou un furtif aspect de la nature sont très abondants dans les *Pieśni*. Dans la *Sobótka* ils constituent l'essentiel du sujet. On les rencontre également dans d'autres œuvres non lyriques, comme le *Satyre* ou la *Dryade*. Kochanowski a visiblement été un contemplateur et un amant de la nature. Voyons, d'un peu plus près, comment la nature l'a inspiré.

I

LES IMAGES

Il a certainement dans sa mémoire de très lointaines images rustiques. Il a passé son enfance aux champs, à Sycyna, et, avant toute lecture, il a vu les bois, le lac, la prairie ; il a connu les variations que le cours des saisons impose au paysage ; il a senti le rapport utilitaire de la terre et de l'homme dans une vaste exploitation agricole. De ce fonds primitif qu'est-il resté ? Rien, semble-t-il, ou fort peu de chose. De 1545 à 1570, pendant les années où il demeure éloigné de son village, la nature apparaît dans ses vers plutôt comme une réminiscence littéraire que comme un nostalgique souvenir. Et plus tard, c'est Czarnolas et non pas Sycyna qui le fournira d'images rustiques. Peut-être a-t-il mieux conservé dans sa

mémoire le paysage plus tourmenté des bords du Wisłok et du Duna-jec, avec son horizon forestier et montagneux qu'il put contempler de quelqu'une des résidences des Tarnowski ¹. Les souvenirs du passé l'assailliront, lorsqu'il reverra plus tard ces témoins de sa jeune insouciance ². Ce fut là, probablement, qu'il vit pour la première fois « les eaux qui bondissent des hauteurs en écumant » et les monts revêtus de forêts, « et les moutons paissant l'herbe des montagnes ». Puis il entreprend de plus lointains voyages : nous le trouvons à Kœnigsberg, ensuite à Padoue où il séjourne. Il revient en Pologne, en Prusse, retourne en Italie, parcourt la péninsule, visite la France, traverse l'Allemagne. Quel chemin parcouru, dont il est orgueilleux :

J'ai navigué à travers les mers profondes,
J'ai visité la France, l'Allemagne, l'Italie,
J'ai visité les antres Sibyllins ³...

Un homme d'aujourd'hui aurait rapporté de ce tour d'Europe une foule d'impressions, de croquis, de notes pittoresques. Mais les voyageurs du xvi^e siècle sont moins attentifs au paysage qu'aux mœurs des habitants : la politique, la morale, l'organisation pratique de la vie les retiennent de préférence. Les fleuves, les montagnes ne sont pour eux que des obstacles placés sur la route, des lieux dangereux et détestables. Pourquoi s'attarderaient-ils à en caresser du regard les formes changeantes, à en dégager quelque parcelle de beauté ? Aussi voyons-nous Kochanowski traverser, sans presque un regard, des lieux sublimes, futures délices de la poésie romantique.

De la Prusse, il a gardé le souvenir de villes bien bâties, de bonnes routes, de fleuves régularisés ⁴. Plus tard il a vu « le large Danube », les Alpes « tordues », Venise « placée au milieu de la mer », le Tibre « rapide », Naples, peuplée de souvenirs littéraires, où Énée et la Sibylle lui cachent la réalité présente ⁵. La mer, avec ses violences et sa continuelle menace, a fait sur lui une impression plus forte, dont nous retrouverons la trace dans les quelques marines qu'il nous a laissées ⁶. En France il semble n'avoir remarqué que les fleuves : la

(1) Bronisław CHLEBOWSKI, *Pobył Kochanowskiego na dworach panów małopolskich pomiędzy Wisłą a Sanem tudzież wpływ Ariosta na polskiego poetę. Przyczynek biograficzno-krytyczny*, *Pisma*, t. II, 1912 (article écrit en 1884).

(2) *Do gór i lasów*, *Fraszki*, III, 1.

(3) *Fraszki*, III, 1, 7-8.

(4) *Satyr*, 69-74 ; *Proporzec*, 23-24.

(5) *Fraszki*, II, 26.

(6) *Pieśni*, I, VI, 5-8 ; I, VII, 9 ; II, XVII, 9-11 ; *Fragment*, *Pieśń* I (24).

Loire, le Rhône, et la Seine « azurée, aux tourbillons impétueux », comme il la définit assez drôlement ¹.

On pourrait attribuer la vague de ces évocations à ses yeux qui étaient mauvais. Mais il est plus simple d'observer que les livres s'étaient substitués à la réalité, et qu'il ne voyait plus la nature qu'à travers les descriptions des poètes anciens. Virgile et Tibulle le dispensent de regarder : c'est d'eux que viennent la plupart des traits descriptifs ou rustiques des *Élégies* composées entre 1555 et 1562. Veut-il engager Jean-Baptiste Tęczyński à visiter l'Italie ? Il célèbre, en suivant Virgile pas à pas, le climat tempéré, le sol fertile de cette contrée, l'absence de bêtes fauves ², etc., etc. Cherche-t-il à exprimer un souhait de vie rustique ? Ce sont ses poètes favoris, les élégiaques et Virgile, qui lui fournissent les traits de son tableau : « Amour, fais paître les taureaux du laboureur que je veux être, et fabrique-moi de ta main adroite charrues, pioches et râteaux : appuyé sur le mancheron, je retournerai avec le soc aigu les mottes du sol fertile, et, après avoir labouré la terre, j'y jetterai l'espoir de l'année qui vient, la semence. » Plus loin, il nous montre « le fleuve qui coule entre ses rives silencieuses, et les troupeaux répandus au loin dans ces lieux charmants, et les taureaux qui combattent pour posséder une génisse couleur de neige, et le pasteur qui joue sur les roseaux creux un air plaintif ³ ». Les bergers mélancoliques, qui cherchent la solitude et l'ombre des forêts ; l'amant qui offre à son amie des dons rustiques, des baies silvestres, des colombes, un levraut tremblant ⁴ ; la ménagère qui présente à l'hôte une collation composée des fruits du domaine ⁵ ; la paix qui dompte les taureaux ⁶, fend le sol avec la charrue, disperse les brebis à travers les campagnes fleuries et met dans la bouche du pasteur une chanson naïve : autant de tableaux charmants dont Kochanowski a égayé ses *Élégies*, mais qui lui viennent de ses lectures.

La campagne, pour les anciens, était remplie d'êtres divins : chaque source, chaque arbre même avait sa nymphe, et le poète croyait entendre, à la lisière des forêts, le galop des Satyres et le rire des Faunes. A leur exemple, Kochanowski fait sortir de la forêt polonaise un Satyre cornu, qui s'en vient, en pleine Diète, gourmander et railler messeigneurs les gentilshommes ; il envoie à la rencontre de Batory dans la forêt de Zamech une gracieuse Dryade,

(1) *Eleg.*, III, viii.

(2) *Eleg.*, III, iv.

(3) *Eleg.*, I, xiii, 3-8 ; 17-20.

(4) *Eleg.*, II, iii (manuscrit d'Osmólski).

(5) *Eleg.*, III, ii, 41-46.

(6) *Eleg.*, II, vii, 45 et suiv.

et il voit bondir les Sylvains à l'orée de son domaine ¹. Faut-il s'en plaindre ? La poésie classique, qui parfois lui masque la réalité présente, devait en fin de compte affiner chez lui l'art de peindre la nature. Elle devait lui donner « le style », c'est-à-dire le sens des tableaux larges et simples, sans didactisme ni bariolage, sans surcharge, remplis de figures sereines, aux gestes harmonieux et emblématiques.

Mais Virgile et Tibulle ne sont pas ses seuls maîtres. Pétrarque, au « doux style neuf », l'attire également. Or, il rencontre chez le poète toscan un art tout spécial de peindre la nature et de l'associer aux émotions humaines. L'amant de Laure ne décrit pas objectivement le monde qui l'entoure, mais voit en lui un ensemble de signes ou de symboles. Son amour est lié à toute la création par une foule de rapports subtils. La femme qu'il aime, créature parfaite, réalisation terrestre de la Beauté idéale, ne peut être célébrée que par de constants rapprochements avec les beautés de l'univers. La lumière, surtout, est le symbole heureux de l'amour qui éclaire l'âme, qui fait rayonner le Bien. Aussi compare-t-il souvent les yeux de sa Dame à un soleil, sa beauté à une aurore, son apparition radieuse à une illumination. Kochanowski le suit dans cette voie :

Il semble que le soleil s'est couché lorsque tu n'es plus là,
Et avec toi, à minuit, c'est le jour qui rayonne au ciel ²...

Ton beau visage est semblable à l'aurore
Qui, sur la mer immense, rosit au matin,
Et soudain transforme les ténèbres de la nuit en lumineux éclat :
Devant elle, les étoiles plus petites s'effacent une à une,
Et attendent invisibles la nuit prochaine ³...

Unissant l'altière vertu à la grâce aimable,
Elle triomphe par l'amour des cœurs imprenables ;
Elle gouverne l'homme, comme le soleil l'héliotrope parfumé,
Ou l'aimant le fer inflexible ⁴...

L'aimée se meut au milieu des fleurs, des arbres, qui ne la laissent pas passer avec indifférence, mais l'accueillent avec joie, avec un bonheur dont l'amant est jaloux :

Heureuse la route
Sur laquelle marchera un pied si gracieux.
Je vous envie, forêts épaisses et rochers élevés,

(1) *Pieśni*, II, II, 40 ; *Sobótka*, Panna XII, 44.

(2) *Fraszki*, II, 70.

(3) *Pieśni*, I, VII, 8-12.

(4) *Fragm.*, *Pieśń* IX, 11-12 (poème à Katarzyna Wodyńska).

Parce que vous aurez avant moi cette volupté :
 Vous entendrez la voix charmante et les douces paroles
 Après lesquelles languit ma pauvre tête ¹.

Elle est la reine, ou plutôt la déesse des champs, des prairies, des jardins. Sous ses pas, comme sous les pas de Vénus, la terre jette des fleurs.

.... Là où elle marche,
 Après qu'elle a passé, la rose pousse avec le lis ;
 Pour lui plaire, les beaux arbres donnent une ombre abondante,
 Ne voulant pas que le feu excessif de l'été puisse l'offenser ².

Kochanowski a conservé ici toute la délicatesse raffinée, un peu précieuse, de son modèle. Toutefois les vers aussi nettement pétrarquaisants sont relativement rares dans son œuvre : assez souvent, l'influence du poète italien se combine soit à des souvenirs classiques, soit à des impressions franches et réelles. Les trois éléments peuvent être réunis, comme dans l'admirable chanson à Hanna :

Les murs eux-mêmes t'appellent
 Et t'attendent avec joie.
 Le tilleul, qui se dresse au milieu de l'enclos,
 Regarde à chaque instant de ton côté, par-dessus la forêt.

Fais atteler les chevaux rapides,
 Et prépare-toi à partir ;
 C'est maintenant la saison la plus gaie :
 Les bois se couvrent de jolie verdure,

Les prés sont bigarrés de fleurs,...
 Les troupeaux jouent au bord de l'eau,
 Et le berger, assis au frais,
 Joue sur sa flûte des chants rustiques,
 Et les Faunes dansent dans la forêt ³.

Le domaine qui invite Hanna, le tilleul qui l'attend avec impatience rappellent, avec plus de simplicité, les sentiments pétrarquiques ; mais que d'autres éléments unis à celui-là : l'écho des « reverdies » médiévales, le souvenir de Virgile, de Tibulle, et de tous les bucoliques anciens, sans compter l'essentiel — la contemplation joyeuse et attendrie des champs de Czarnolas !

(1) *Pieśni*, I, VII, 13-18.

(2) *Fragm.*, *Pieśń*, IX, 6-8.

(3) *Pieśni*, II, II.

Aux Anciens, à Pétrarque devait se joindre une troisième influence littéraire : celle de la *Bible*. Le livre saint, et les *Psaumes* en particulier, ouvrent souvent aux lecteurs des échappées sur la nature. Les cieux racontent la gloire de Dieu. Le Psalmiste décrit le ciel, les astres brillants, le soleil radieux comme une fiancée, la succession régulière du jour et de la nuit, la marche des saisons, les fleurs et les fruits dont la terre se couvre, les animaux dont Dieu prend soin. Ou bien il dit la puissance de Jéhovah qui dompte les éléments, arrête l'orage, apaise la mer. Il montre l'homme fragile comme l'herbe, l'orgueilleux pareil au cèdre du Liban que la foudre abat, le juste semblable à l'olivier que le Seigneur protège. La montagne, la forêt, les rochers, les torrents, le désert, la nuée, l'éclair, le vent, le lion, le cerf, la brebis, l'hirondelle, la colombe, évoqués à chaque instant, servent, plutôt que de décor, de figures et de symboles. Kochanowski saura utiliser de la même manière les images grandioses de la *Bible*, son paysage puissant et schématique, son bestiaire.

L'Hymne d'actions de grâce¹ et plusieurs *Pieśni*² ont une couleur biblique très accentuée. Le thème de la beauté de l'univers, preuve de la puissance et de la bonté de Dieu, y revient plusieurs fois.

C'est donc dans les livres que Kochanowski a découvert la nature. Ses lectures étaient heureusement assez variées pour qu'il ne risquât pas de s'enfermer dans l'imitation exclusive d'un seul modèle, et pour qu'il évitât, dès ses débuts, la convention et le poncif. Il lui manquait cependant, avant 1569, la sensation franche et directe, l'impression naïve que les champs, les bois, les sources procurent à ceux qui les fréquentent. En 1570, notre poète s'installe dans son domaine pour ne plus guère s'en éloigner. Désormais la nature est le décor de sa propre vie. Elle est sa propre vie, puisqu'il cultive ses terres, et leur demande sa nourriture. Les champs et les prés ont pour lui un intérêt autrement pressant que s'il les regardait en artiste ou en rêveur. Il les considère maintenant en agriculteur, et suppose le revenu qu'ils lui procureront. Il pense à la récolte à venir, au blé qu'une gabare emportera vers Dantzic, au gain de la culture³. Certes, les images gracieuses ou grandioses venues des livres ne s'effacent pas de son esprit. Kochanowski ne s'est pas transformé en un paysan illettré ; mais, du moins, la vision du réel anime et précise ce qui n'était que rêvé. Il compose des tableaux pleins d'une rusticité sincère : la *Sobótka*, avec les scènes de pâtu-

(1) *Czego chcesz od nas Panie ?*

(2) *Frag.*, *Pieśni* I, III, IV, V et VI, (8-88.

(3) *Eleg.*, III, xv ; *Pieśni*, II, II, 35-36.

rage et de moisson ; quelques *Fraszki* ; le bref dialogue, plein de rude bonhomie, qui s'intitule *Brocard paysan* ¹ ; l'épigramme à l'archevêque de Gnèzne ² ; il regarde et il voit. Il applique, maintenant, un conseil que Robertello donnait aux poètes. L'imagination s'acquiert par « l'exercice, en regardant, en appréciant la nature de chaque sentiment et de chaque objet, et en faisant des rapprochements..... Il faut donc s'habituer à penser aux sièges des villes et à ce qui s'y produit ; de même aux combats, aux assemblées, aux procès, aux ouvriers qui construisent, aux marins qui se préparent à naviguer, aux coureurs, aux lutteurs ; à la mer, à la tempête, aux vents, aux tourbillons, au beau temps, aux fleuves... tantôt pour eux-mêmes, tantôt en les comparant aux actions des hommes pour en dégager des métaphores et des similitudes » ³.

Les images de la nature, dans l'œuvre de Kochanowski, ont donc des sources nombreuses. Mais, quelle que soit leur provenance, le poète les a le plus souvent assimilées, transformées, combinées de telle sorte qu'il nous offre, en fin de compte, une création pleine d'originalité. Il célèbre le tilleul de Czarnolas :

Étranger, assieds-toi sous mon feuillage, et repose-toi.
Ici, le soleil ne parviendra pas jusqu'à toi, je te l'assure,
Quoiqu'il s'élève au plus haut du ciel et que ses rayons droits
Ramènent sous les arbres l'ombre qui s'en écartait.
Ici, toujours, des vents frais soufflent des champs ;
Ici les rossignols, ici les sansonnets se lamentent harmonieusement.
De ma fleur parfumée les abeilles diligentes
Tirent le miel, qui honorerait ensuite des tables seigneuriales.
Et moi, avec mon doux murmure, je sais faire en sorte
Que l'homme soit envahi aisément par le doux sommeil.
Il est vrai que je ne fournis pas de pommes, mais mon maître m'estime autant
Que l'arbre le plus fécond du verger d'Hespérie ⁴.

Le ton, le tour, la simplicité gracieuse de l'*Anthologie*, des réminiscences assez nettes de Virgile et d'Horace ⁵, l'allusion mythologique du dernier vers n'empêchent pas le poème d'être spontané et de nous charmer par son élégante naïveté. La fusion intime des réminiscences antiques et des sensations vraies a produit un chef-d'œuvre.

Observons, dans la *Chanson à Hanna* ⁶ où nous avons déjà signalé

(1) *Przymówka chłopska*, B., t. I, 352.

(2) B., t. II, p. 19.

(3) *De artificio dicendi*, 1567. Cap. « de concipiendis rerum imaginibus ».

(4) *Fraszki*, I, 6.

(5) Virgile, *Bucolica*, I ; Horace, *Carm.*, III, XIII ; II, XI ; *Epod.*, II, 23-28.

(6) *Pieśni*, II, II.

un trait pétrarquiste, la belle évocation de l'arrière-printemps. C'est « l'avant-venue de l'été », pour parler comme Ronsard. Les prés ne sont pas encore fauchés, mais déjà les blés sont hauts, le lièvre y disparaît tout entier. Le laboureur suppute le rendement de sa récolte. Il fait chaud : le bétail cherche la fraîcheur d'une berge, et le pâtre, assis au frais, joue de la flûte. Qui ne reconnaît au passage, en lisant Kochanowski, le souvenir des vers d'Horace sur la fontaine de Bandusie : « L'heure pénible de la brûlante canicule ne peut t'atteindre ; tu offres une fraîcheur aimable aux taureaux fatigués de la charrue et au bétail errant ¹. » Ils rappellent aussi une ode de Jean Second, sur le départ du printemps : « Déjà le Cancer brûle des rayons du soleil ; déjà le pasteur fatigué avec son troupeau languissant cherche les ombres glacées, les ombres à la fraîcheur plaisante. » Assez net aussi est l'écho virgilien : « Tityre, étendu sous le couvert d'un hêtre à la large ramure, tu essaies de composer sur ton chalumeau tenu un air sylvestre ». L'on pourrait sans peine imaginer d'autres rapprochements, et cependant l'originalité du poète reste entière : il ne retient de ses modèles ni des développements entiers, ni même des figures précises, mais seulement le ton général et comme l'atmosphère. Du réel que ses sens lui présentent il fait un tableau de style ancien, ou, comme dira plus tard Chénier, sur des pensées nouvelles il compose des vers antiques.

Même effort et même réussite dans le chant de la XII^e jeune fille de la *Sobótka*, qui décrit le charme de la vie rustique, les profits et les loisirs de l'agriculteur. Beaucoup de détails ont une origine littéraire. Les *Géorgiques* ont fourni au poète la comparaison entre l'agitation des autres hommes et la paix des campagnards, l'énumération des travaux et des profits rustiques, et l'image des enfants embrassant leur père ². La deuxième *Épode* d'Horace lui a donné de même l'évocation de la vie tourmentée du courtisan, du marchand ou du soldat, opposée à la sérénité villageoise. Horace, décrivant les loisirs de l'hiver, indique la chasse, sinon la pêche ; enfin il évoque, au centre du domaine, l'activité infatigable de l'épouse. Kochanowski a fait une place dans son poème à tous ces détails, et pourtant son œuvre est bien à lui.

Sauf les Faunes qui bondissent à l'orée du bois, aucun trait n'est antique dans cette plaisante chanson : tout y est précis et local. L'hiver à Czarnolas oblige à rester dedans :

Dès que nous aurons fait les semailles,
Nous nous assiérons autour de la cheminée.

(1) *Carm.*, III, XIII. Cf. aussi *Carm.*, III, XXIX (l'invitation à Mécène).

(2) II, 457-540.

En avant, alors, chansons de toutes sortes,
 En avant les jeux de devinettes,
 Et les jolies sauteries avec révérences,
 Et nos danses : la courante et le cenar.

Ni la vigne ni l'olivier n'ont droit de cité dans cette chanson polonaise, mais seulement le miel, le fourrage, le seigle. La ménagère compte le bétail qui retourne en beuglant du pâturage, elle donne ses soins au souper ; mais elle ne saurait, comme la simple paysanne de Sabine, traire les vaches ou allumer le feu. Ne l'oublions pas, le paysan dont il est question ici est un gentilhomme propriétaire. Le poète n'égale pas, sans doute, la savoureuse précision de Rej décrivant les occupations rustiques convenables à chaque saison de l'année ¹ ; mais du moins il réussit, en sauvegardant l'élégance antique du dessin, à donner à sa peinture un air national et familial.

Le *Chant VI* des *Fragmenta*, adressé également à Hanna, le plus long puisqu'il compte quatre-vingt seize vers, est aussi celui qui réunit, mais sans disparate, les images les plus diverses. Le poème est platonicien, pétrarquiste, mythologique, gréco-latin et biblique à la fois. « La beauté est passagère », nous dit l'auteur :

Le temps ne permet à aucune chose de durer sans changer ;
 Et comme il apporte tout, de même il emporte tout.
 J'ai vu, au matin, la belle fleur aimable,
 Et je l'ai vue, le soir, flétrie et avilie.

Et les arbres, qui maintenant sont recouverts de feuillage,
 L'arrivée de l'hiver glacé les dépouillera de ce vêtement..

Tout ce développement vient des classiques. Horace : « Le même honneur n'est pas toujours aux fleurs printanières ² » ; Ovide : « J'ai vu les roseraies de Pæstum parfumé consumées et abattues sous le souffle du Notus matinal ³ » ; Tibulle : « La jeunesse passe et avec quelle rapidité ! Un jour ne demeure pas là paresseusement : il part et ne revient pas. Avec quelle rapidité la terre perd ses brillantes couleurs ; avec quelle rapidité, le haut peuplier son beau feuillage ⁴. » L'*Anthologie* latine : « La rose que l'aurore rutilante avait vue naître naguère, en revenant, le soir, elle l'a vue flétrie ⁵. » Mais

(1) RE, *Żywot człowieka poczciwego*, II.

(2) *Carm.*, II, XI, 9-10.

(3) *Amores*, I, 8.

(4) TIBULLE, I, IV, 29 et suiv. (traduction Max PONCHONT).

(5) *Anth. lat.*, III, 292.

voilà que la conclusion n'est pas, comme d'usage, une invitation à jouir en toute hâte de la jeunesse fugitive. Le poète veut immortaliser la beauté de Hanna,

...qui ne le cède en rien à l'Aurore,
Lorsque, dans toute sa beauté, elle sort de la mer en apportant le jour ;

car cette beauté est un don de Dieu, un élément de la beauté du monde. Et, par ce détour platonicien, nous arrivons à un éloge du Créateur, plein de traits bibliques. La preuve que Dieu honore la beauté, c'est ce monde

...si bien construit. Qui donc, en présence de cette voûte
Superbement semée d'étoiles brillantes,
Ne s'étonnerait ? Qui peut se rassasier de voir
La lune, flambeau des nuits ? Ou le soleil infatigable,

Soit le matin quand il se lève,
Soit lorsque vers le soir il prend sa course rapide ?
Il est semblable à un fiancé qui sort de sa chambre,
Portant manteau d'or, et couronne d'or

Entrelacée de perles, éclatante de splendeur,
Don remarquable de sa bien-aimée...

Il est semblable à un athlète rapide qui, devant tous,
Dans la carrière s'élance d'une course invincible,
Au terme de sa course l'attend ou un trépied précieux,
Ou un cheval rapide, ou un bœuf aux cornes dorées.

Ces belles comparaisons viennent du *Psaume XVIII* (XIX), *Cœli enarrant* : « Il a établi sa tente dans le soleil, qui est lui-même semblable à un époux sortant de la chambre nuptiale ; il s'est élancé comme un géant pour fournir sa carrière. » Mais les détails qui s'y joignent : la couronne du fiancé, le prix décerné au vainqueur de la course, ont une couleur épique et grecque. Ici encore, nous mesurons la diversité des modèles de Kochanowski, et nous apprécions l'art subtil qui les agglomère et les confond.

Il est une image dont notre poète a fait un grand usage : c'est la comparaison de l'être humain avec une herbe, une fleur vite flétrie¹. Elle est dans la *Bible*, au *Psaume CIII*, 15 : « L'homme, ses jours sont comme l'herbe, il fleurira comme la fleur des champs » ; et au *Psaume XC* (prière de Moïse) : « Comme l'herbe, il passe en un

(1) Cf. L. P. THOMAS, Ronsard et quelques poètes de la « rose du soir ». Le thème de la fleur et du pré, *Revue de littérature comparée*, 1924, pp. 481-494.

matin : le matin, il fleurit et il germe ; le soir, on le coupe et il se flétrit ». Ces deux versets deviennent, dans la traduction de Kochanowski :

L'homme est semblable à l'herbe que quelque jour
La faux tranchera de ses dents aiguës.
Il est semblable à la fleur, qui, lorsqu'elle s'est le mieux
Épanouie, est morte accablée par un vent qui brûle...

Comme l'herbe, rassasiée de rosée.
S'épanouit au matin pleine de beauté,
Et le soir, coupée par la faux,
Gît sur le sol, méprisée :
Telle est notre vie...

La traduction est plus riche que l'original. Elle comporte, semble-t-il, un sentiment plus fort de la beauté de la fleur ou de l'herbe : la rosée ¹ du matin, le souffle meurtrier du vent ², le mépris où l'on tient la plante coupée ³ n'ont pas d'équivalent dans le texte original. En revanche, les auteurs anciens offraient au poète une image assez voisine, qui pouvait aisément se confondre avec celle des *Psaumes*. La rose qui ne dure qu'un jour est citée cent fois par les poètes anciens, néo-latins, italiens ou français comme symbole de la beauté éphémère : la poésie hébraïque, plus grave, en fait le symbole de la vie. Kochanowski ajoute au texte biblique la nuance sentimentale qu'il trouve chez Ovide, chez Ausone, dans l'*Anthologie* latine, et chez Catulle.

D'autre part, il pouvait rencontrer chez les Anciens l'image d'un rameau d'olivier, ou d'une fleur tranchée par le fer ou desséchée par le vent, symbole d'un jeune être humain mourant. Homère ⁴ la lui offrait et, après lui, Virgile ⁵, Stace ⁶ et d'autres. L'empruntant d'Homère, il l'applique dans le *Thrène* V à sa fille morte :

Tel est un tout petit olivier qui, sous la haute ramure du verger,
S'élève du sol à l'exemple de sa mère :
Il n'a encore ni branches ni feuilles,
Mais pousse seulement une mince tigelle.
Si, en élaguant les buissons épineux ou les arbustes à fruit,

(1) La rosée est fréquente dans les descriptions de la rose. Cf. PONTANO, *Amores*, lib. I, ad *Fanniam*, *Puella molli* : KOCHANOWSKI, *Eleg.*, IV, III.

(2) Le vent vient d'OVIDE, *Amores*. I, 8, *Vidi ego odorati victura rosaria Paesti* *Sib matutino cocta jacere*.

(3) CATULLE, 62, vers 44.

(4) *Iliade*, XVII, 53.

(5) *Æneïs*, IX, 434-436.

(6) STACE, *Silv.*, II, I, 106 : III, III, 126.

Le jardinier trop pressé le coupe,
Il se fane aussitôt, et, ayant perdu sa force naturelle,
Il tombe au pied de sa mère chérie.
Tel est le sort qui est advenu à mon Ursule adorée ¹.

La comparaison est reprise, mais plus brièvement dans le *Thrène* XV : Les enfants de Niobé sont comme

...des fleurs qui gisent, coupées par la faux
Ou abattues sur le sol par une pluie violente.

Enfin, au *Thrène* XII, l'olivier exotique ou la fleur trop vague sont remplacés par l'épi, image adéquate et prochaine, toute naturelle chez un poète campagnard :

Tant de vertus, tant d'activité ! Sa jeunesse n'a pu
En supporter la charge, et elle est tombée accablée sous sa fécondité,
Sans attendre la moisson. O toi, mon épi le plus cher,
Tu n'avais pas encore mûri, et moi, sans attendre
Ton heure, voilà que je te sème de nouveau dans la triste terre ...

Le même symbole général, tiré de la vie des plantes, se renouvelle donc suivant la proportion dans laquelle s'y trouvent mélangées la couleur biblique, la couleur gréco-latine, et l'inspiration directe.

II

LE SENTIMENT

Nous avons vu sous quelles influences l'âme de Kochanowski était devenue sensible à la nature, et quels livres lui en avaient révélé soit la signification emblématique, soit le charme décoratif. Nous devons nous demander maintenant comment il a vu la nature, et comment il l'a aimée.

Les traits locaux, polonais, ne manquent pas, comme nous l'avons montré, dans les esquisses de notre poète : malgré cela, ses tableaux nous frappent par leur généralité, par leur simplicité schématique. Il n'est pas de ces auteurs qui, en présence d'un paysage, s'efforcent d'en exprimer le trait spécial, d'en remarquer l'originalité. Kochanowski semble n'apercevoir que les lignes générales, par où se ressemblent tous les lieux champêtres. Les prés, les bois,

(1) Voir la même image : *Fraszki*, I, 2 et 1, 89.

les champs, le fleuve ou le ruisseau apparaissent dans chacun de ses tableaux. C'est ainsi, sans doute, que la nature s'offrait à lui, dans la platitude un peu morne de Czarnolas. Ce paysage est donc vrai ; mais, habitué à le voir, le poète néglige d'en faire saillir l'originalité ; il ne le compare à aucun autre, il ne le peint pas, il ne le décrit pas ; il se contente de l'évoquer, sans se demander si ses vers suffiront à susciter chez un lecteur lointain une image assez nette. Seul, le tilleul permet de reconnaître le domaine et la maison : il est le détail précis auquel s'accroche notre imagination ; il devient l'âme de tout le décor qui, sans lui, je le crains, serait un peu confus et vapoureux.

Pour Kochanowski il n'y a donc qu'un paysage qui compte : ni les Alpes, ni l'Italie, ni les bords de la Seine ne lui inspirent une vraie description. De son séjour en Lithuanie il ne gardera que le souvenir d'une nuit de bivouac et des abeilles de Budziwisk. Parmi les spectacles exotiques, la mer seule parle à son imagination. Pour le reste, il se borne au décor quotidien de ses travaux et de ses rêveries.

Mais, si simple et banal qu'il soit, ce lieu change d'aspect avec le cours des saisons. Kochanowski évoque trois fois le printemps ¹, deux fois l'été ², trois fois l'hiver. ³ L'hiver et le printemps sont, deux fois sur trois, rapprochés, afin de former un tableau contrasté. La neige épaisse d'une coudée, les fleuves et les lacs gelés, les arbres dépouillés, le vent du nord : c'est l'hiver. Le soleil plus chaud, la verdure des prés, les blés qui lèvent, le vent d'ouest : c'est le printemps, dont le poète présente deux aspects : avril, avec la fonte des glaces, et juin, lorsque troupeaux et bergers recherchent la fraîcheur. Le soleil brûlant, la terre desséchée et poussiéreuse, les rivières appauvries, les végétaux mourant de soif : c'est l'été. Les intempéries dérangent cette sérénité. Voici l'inondation, ailleurs l'orage soudain d'un jour d'été, plus loin la tempête sur la mer ⁴. Un dessin sommaire, un coloris très sobre caractérisent ces esquisses. Le poète n'a pas eu l'intention de rivaliser avec les peintres : il se borne à de brèves indications et au rappel de détails familiers, mais cela suffit à fournir à la rêverie un cadre plaisant.

D'ailleurs, il ne contemple pas la nature en artiste, et ne se satisferait pas, comme tel écrivain moderne, d'en admirer la morne splendeur. Dans tout paysage le cœur humain a sa part. L'homme est partout présent, et ce sont sa vie, son activité, ou tout au moins ses émotions qui donnent un sens et un intérêt aux

(1) *Pieśni*, I, II ; II, II ; II, IX.

(2) *Ibid.*, II, VII ; *Sobótka*, VI ; *Fraszki*, III, 72.

(3) *Pieśni*, I, II ; I, XIV ; II, IX.

(4) *Fraszki*, II, 97 ; *Pieśni*, II, XV ; I, VI ; II, XVII.

descriptions. Le pasteur et son troupeau animent le décor; les paysans s'affairent à la moisson sous le grand soleil d'été; le maître se repose à l'ombre du tilleul, ou se chauffe tandis que règnent la neige et la gelée. Le spectacle réconfortant du renouveau est l'occasion d'une méditation sur le vrai fondement du bonheur, à moins qu'il ne soit un appel à l'amour. L'orage fait penser à la colère divine, ou à l'alternance des malheurs et des joies dans la vie humaine. Le ciel, le soleil, la lune et les étoiles ne sont que les preuves magnifiques de la Providence divine. L'élément descriptif est donc très étroitement mêlé aux idées et aux sentiments.

Certains des sentiments qui s'associent aux images de la nature ont quelque chose de primitif. L'arrivée du printemps est la cause d'une joie élémentaire et spontanée. Les profits agricoles, le gain de la récolte sont incorporés à la jouissance que donne la belle saison. L'été fait apprécier l'ombrage et le vin rafraîchi; l'hiver donne du charme à la douce chaleur du foyer. L'orage inspire la frayeur. Les fleuves sont dangereux, la mer est hostile. Telles sont les émotions premières qui se lient à la vie puissante et confuse de l'univers. Serons-nous choqués de cette simplicité? N'en apprécions-nous pas plutôt la naïveté et la franchise? Ne la préférons-nous pas aux raffinements excessifs de la poésie moderne? Rien de maladif chez notre poète: point d'extatique langueur, aucun désir douloureux, aucun travestissement des vallons ou des forêts en confidents et en consolateurs ¹. La nature, parfois inquiétante, le plus souvent aimable et nourricière, n'est, pour notre poète de sens rassis, que ce qu'elle est pour le paysan, que ce qu'elle était d'ailleurs pour Horace ou pour Virgile.

Pour ceux qui demandent aux poètes de plus subtiles inventions, Kochanowski garde cependant d'agréables surprises. Il éprouve fortement le sentiment de la beauté du monde. Cessant de porter le regard sur l'horizon borné qui l'entoure, il embrasse par l'œil de l'intelligence l'univers entier:

Songe, qui apprends à mourir à l'homme
Et lui montres le goût qu'a la vie future,
Endors pour un instant ce corps mortel,
Et que l'âme prenne un peu son essor:
Soit au lieu où le jour clair sort de la mer,
Soit au lieu où le soir éteint le tardif crépuscule,
Au royaume des neiges et des glaces,
Ou bien au pays dont la chaleur excessive a desséché les eaux.
Elle peut, dans le ciel, admirer les étoiles

(1) Voir cependant *Eleg.*, II, III, 43-44.

Et considérer de près leurs courses opposées,
 Et comment les sphères, en se mouvant sans heurt,
 Produisent des accents très harmonieux à l'ouïe.
 Qu'elle prenne du plaisir, la pauvrete, à satiété,
 Et que le corps, plus ami du repos,
 N'éprouve cependant nul désir,
 Et apprenne, avant le temps, ce que c'est qu'être mort ¹.

Ce bondissement de l'âme aux quatre points cardinaux, cette musique céleste qui réjouit l'esprit, c'est la forme la plus dépouillée, la plus abstraite, mais la plus puissante aussi du sentiment de la nature. A l'agrément des sens, flattés par la caresse des formes et des couleurs, se substitue la délicate satisfaction de l'intellect, qui saisit l'ensemble de l'univers, en aperçoit l'harmonieux mécanisme, en dégage la loi mathématique, éprouvant ainsi la plus pure jouissance qui soit donnée à l'homme, celle de comprendre.

L'harmonie essentielle du monde apparaît au poète dans la marche des astres, à laquelle sont liés le cours des saisons, l'alternance du jour et de la nuit, et tous les phénomènes terrestres. L'astronomie et la météorologie sont les deux faces de la science de la nature. On sait quel intérêt elles avaient, toutes deux, aux yeux de Kochanowski, et quelle curiosité l'a porté à étudier Aratos, à l'éditer et à le traduire. Mais ses œuvres lyriques sont pleines aussi de cette méditation scientifique, philosophique et, en fin de compte, religieuse sur la nature. Qu'on relise à ce propos la longue pièce des *Fragmenta* dédiée à Hanna ². Levant les yeux vers le ciel, l'auteur contemple les astres, le soleil, la lune, les étoiles ; puis, au-dessous, la terre dans sa variété, avec ses montagnes, ses forêts, ses prairies fleuries, ses fleuves cristallins, et la mer semblable à une ceinture d'argent. A ce spectacle l'homme comprend que Dieu honore la beauté. Mais la Beauté parfaite est elle-même inaccessible à la raison humaine : les images que nous en apercevons ne peuvent que nous en inspirer le désir et l'impérieux attrait. La nature, dans sa majesté, devient donc l'inspiratrice de notre vie morale ; elle nous communique l'irrésistible nostalgie de la Beauté, du Divin. Cependant Kochanowski, dans le poème mentionné, reste surtout sensible à l'agrément sensuel qu'offrent à l'homme le ciel « parsemé d'étoiles » et la terre « avec sa riche parure ». Ailleurs, sans négliger la broderie du ciel et le tapis fleuri de la terre, il est plus attentif à la loi de l'univers physique qu'à sa splendeur ³. Son immuable régularité le

(1) *Fraszki*, II, 37.

(2) *Fragmenta*, *Pieśń* VI, 68-88.

(3) *Pieśń* : *Czego chcesz od nas Panie*, et *Pieśń* III des *Fragmenta*.

frappe, et lui révèle Dieu, un Dieu à la fois « Pensée du monde » et « Providence ».

Qui gouverne le ciel ? Qui règne sur les étoiles
Si bien qu'aucune jamais ne s'égare ?

Qui donc fait que le soleil se lève le jour,
Et que la lune brille, elle, quand la nuit survient ?
Chacun doit reconnaître, sans nul débat,
Que tout se fait par le dessein de Dieu.

Réglé par lui, l'Été poursuit le Printemps,
Et l'Automne frileux s'enfuit devant l'Hiver.
C'est lui qui garde la mer de déborder,
Quoiqu'elle reçoive tous les fleuves dans son sein.

La ronde des saisons a donc un sens plein de gravité. Elle n'est plus une enluminure d'almanach, évoquant la chaîne annuelle des travaux et des plaisirs, elle devient un argument de haute philosophie et une pensée lourde d'émotion religieuse.

La contemplation de la nature achemine le poète vers Dieu. C'est, à dire vrai, le spectacle du ciel et des astres qui est le plus propre à cet essor de la pensée. La terre, amante ardente et féconde du soleil, inspire parfois des pensées moins sublimes : elle a de mystérieux appels au plaisir ; elle est, dans la belle saison, parfumée et languide, pleine de tiédeurs caressantes. L'amour y naît plus souvent que la prière. Kochanowski, à la suite de Pétrarque, veut que la nature rende hommage à la femme qu'il aime. La terre jouit de sa vue, de sa voix, elle fleurit et parfume sa route. Si cette préciosité est peu sincère, elle associe du moins les rochers, les arbres et les fleurs au doux tourment d'aimer ¹.

C'est, au contraire, une sensibilité sans apprêt qui se montre dans les strophes impatientes de la chanson à Hanna ². Les fleurs ne sont ici ni la parure artificieuse d'une idole, ni de froids symboles. Elles participent, comme tout Czarnolas, comme le tilleul comme les blés verts, comme les prés herbeux, à l'accueil de l'aimée. C'est une fête de jeunesse et d'amour, où la nature et l'homme sont excités par une même poussée de sève, une fête païenne et dionysiaque, où les Faunes bondissants expriment discrètement le tumulte du désir.

Comme il est précieux, ce simple paysage, quand l'Aimée va s'y

(1) *Pieśni*, I, VII ; *Fragmenta, Pieśni*, IX.

(2) *Pieśni*, II, II.

rendre ! Mais comme le décor le plus somptueux devient morne, si elle en est absente .

Ici est une hauteur, garnie d'arbres,
 Et sous elle, une verte prairie.
 Ici est une source d'eau transparente
 Qui rafraîchit le voyageur ;
 Ici le vent d'ouest souffle ;
 Ici le rossignol chante aimablement.
 Mais que me fait tout cela,
 Si Hanna ne s'y trouve pas ? ¹

Le thème de ces vers n'est sans doute pas original, et il a bien des fois inspiré les poètes ² avant de devenir le cri nostalgique de l'*Isolement*. Kochanowski a dit cependant, avec une force où n'atteignaient pas ses devanciers, son dédain et presque sa colère à l'égard d'une nature parée, mais vide ; il a gémi de son inutile beauté ; il a senti, au moins confusément, cette association sentimentale des passions et des paysages dont le romantisme fera tant d'usage, mais qu'il n'a pas inventée.

Le sentiment de la nature est donc, chez Kochanowski, plus riche et nuancé qu'il ne semblait au premier abord. Simple, instinctif et quasiment rustique, il s'associe parfois aux bonds les plus hardis de la spéculation, à moins que ce ne soit aux ardeurs et aux mélancolies de la passion. Il est tout à la fois primitif et évolué, antique et moderne, livresque et personnel.

(1) *Fraszki*, I, 57.

(2) Cf. VIRGILE, *Bucolica*, VII, 53-60. La poésie néo-latine n'ignore pas ce thème : voir ANGERIANO, *Erotopægnion*, De absentia amicæ.

CHAPITRE VI

L'ORIGINALITÉ DE KOCHANOWSKI

LES THÈMES LYRIQUES

II

L'Amour

L'inspiration amoureuse tient une très grande place dans l'œuvre lyrique de Kochanowski. Elle est au premier plan dans les *Fraszki*. Dans les *Pieśni* on la trouve à la source de plus d'un tiers des poèmes. La *Sobótka*, que l'auteur destinait aux « dames ¹ », est sentimentale dans six chansons sur douze. Enfin les épithalames contiennent par définition des allusions à l'amour et à ses suites légitimes. A ce matériel imposant il faudrait joindre, si l'on voulait étudier dans leur ensemble les vers d'amour de notre poète, plusieurs milliers de vers latins, c'est-à-dire les deux tiers des *Élégies* et un grand nombre d'épigrammes latines.

Le point de départ de ces nombreux poèmes, qui s'échelonnent de 1555 à 1575, sans qu'il soit possible d'assigner à chacun une date précise, c'est la vie même. Le poète a aimé, et il a chanté son amour. Combien de femmes a-t-il aimées ? Quelle ardeur vraie a-t-il mise dans son amour ? Jusqu'à quel point a-t-il romancé ou dramatisé ses propres aventures ? Le problème, nous l'avons dit, est, à l'heure présente, insoluble : le champ étant ouvert aux hypothèses, on en a formulé d'amusantes, de romanesques, de pathétiques, de subtiles. Mais ce n'est qu'un jeu.

L'impression — ce n'est qu'une impression — que nous laisse la lecture bien des fois reprise des poèmes d'amour de Kochanowski, c'est qu'il fut, dans sa vie, deux fois profondément épris. La première fois, de Lydia, une fille légère de Padoue, qu'il aima avec

(1) *Na swe Księgi do Łaskiego*, B., II, 32.

fougue, en se grisant de littérature, en rêvant d'éternité, alors que la belle n'aimait qu'au jour le jour. Même en faisant la part de l'arrangement littéraire, il y eut là une vraie passion, déraisonnable, mais explicable chez un jeune homme longtemps chaste, gauche et timide. Le deuxième amour ne vint que longtemps plus tard : il aboutit, après de tendres fiançailles, à un mariage heureux. L'intervalle entre ces deux dons entiers de l'âme est égayé d'amourettes, de madrigaux, de fantaisies ou cérébrales ou sensuelles. Dans cette période de sa vie, on peut dire du poète, en renversant les termes de sa propre formule, que c'est la poésie qui l'a fait amoureux.

Toujours, d'ailleurs, les livres l'ont inspiré. Il a tiré d'eux sans doute plus d'un fait, qu'il nous donne ensuite comme vrai ; il a tiré d'eux au moins l'expression et la forme qu'il donne à ses sentiments. La ligne à tracer entre la sincérité et la fiction est sinueuse et incertaine. Qui dira où commence l'émotion vraie, où s'arrête la comédie sentimentale ? Sous les mots tibulliens, catulliens ou pétrarquescques, qui discernera la pensée originale du développement postiche ? On peut penser d'ailleurs que ses auteurs favoris n'étaient pas seulement pour lui des recueils de centors, mais de vrais maîtres dans l'art d'amour, et qu'ayant d'abord voulu parler comme eux, il finit à la longue par sentir comme eux, et par enrichir sa propre sensibilité de leurs multiples expériences.

Nous avons vu, en parlant des traductions, quels furent ses guides : l'*Anthologie*, le pseudo-Anacréon, maître ès gentilleses Properce douloureux et précieux, Sappho et Catulle, brûlants, violents, amers. Les poètes néo-latins, Marulle, Pontano Jean Second lui enseignent d'ingénieuses combinaisons de l'*Anthologie* ou de Catulle avec la sensibilité moderne. Enfin le pétrarquisme et tout ce qu'il porte avec soi, c'est-à-dire la tradition raffinée du lyrisme provençal, le platonisme amoureux et la phraséologie mystico-amoureuse, pousse ses moraines jusqu'au cœur de son œuvre.

L'influence de Pétrarque, importante certes, ne doit cependant pas être exagérée. L'étude de M. Brahmer ¹, plus complète et précise que celle de M. Windakiewicz ², nous montre quels emprunts à l'Italie, ou du moins quels échos de la poésie toscane un italianisant patient et bien informé peut reconnaître chez le poète polonais. On est alors frappé de voir que, sans Pétrarque, l'essentiel du lyrisme amoureux de Kochanowski subsisterait, et que ses plus

(1) *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Kraków, 1927.

(2) *Erotyk Kochanowskiego*, Studium, *Pamiętnik literacki*, 1902.

beaux vers dans ce domaine lui viennent de Catulle ¹. Cependant l'idéalisation de la femme, son caractère angélique et même sa beauté terrestre, l'hommage que la nature lui rend, la joie dans le tourment, le bonheur au milieu des soupirs sont pétrarquescues ². La délicatesse sentimentale du poète toscan est devenue au xvi^e siècle, chez ses imitateurs italiens et français, une forme compliquée de préciosité, à laquelle le cœur n'a souvent que peu de part. Kochanowski a su éviter ces excès : il n'a pétrarquisé que rarement, et toujours avec retenue. La poésie italienne n'a jamais obscurci à ses yeux la sobriété plus pure des antiques, et son influence a simplement ajouté quelques facettes à un style déjà riche et brillant ³.

Les anciens, et dans une moindre mesure Pétrarque, ont donc appris au poète polonais l'amour et son difficile langage. Son originalité à lui est dans la combinaison, dans l'arrangement des motifs ; elle est presque toujours dans une simplification de ses modèles, dont on ne sait si elle est davantage signe de bon goût ou de sincérité dans l'émotion ; elle est, enfin et surtout, dans le tour généralement grave, éloquent, sentencieux de la pensée, qui contraste si fort avec les folâtries habituelles d'un Ronsard. Mais essayons d'entrer dans un plus grand détail, en parcourant avec l'auteur les jardins et les halliers d'Amour.

Dans les *Élégies* et les *Fraszki* se rencontrent en abondance des idées générales sur l'amour. Convient-il d'aimer ? Peut-on résister à l'amour ? Peut-on vivre sans aimer ? Quelle est l'origine de l'amour dans le monde ? Tel est le débat que le poète institue. Pour répondre, il fait appel quelquefois à son expérience personnelle, mais surtout à son érudition. Et les lieux communs de défiler. L'amour n'est pas une faute, c'est le ressort de toute activité : le coureur d'Olympie aime la victoire, l'avare aime les richesses, le chasseur sa proie et le philosophe la vertu ⁴. Les dieux eux-mêmes sacrifient à l'amour : Jupiter est amant, Mars se repose sur le sein de Cypris ⁵. L'origine de l'amour est divine. Kochanowski.

(1) Ronsard, que Kochanowski admirait, était sévère pour les pétrarquiseurs. Cf. *Quatre premiers livres des Odes*, Avertissement au lecteur, éd. crit. P. Laumonier, I, 45 ; I, 91-96.

(2) *Pieśni*, I, IV ; I, VII ; I, VIII ; II, XXI ; *Fragm.*, *Pieśni*, IX et X.

(3) Un excellent juge, M. Giovanni MAVER reconnaît, après M. Windakiewicz, que les échos de la poésie italienne sont rares chez Kochanowski ; il écrit notamment, à propos des recherches sur l'influence de Pétrarque : « Ne appare probabile che ulteriori ricerche possano infirmare di molto la pochezza dei risultati finora ottenuti con non lieve dispendio di tempo e d'ingegnosità. » Una recente monografia su Jan Kochanowski e il rapporto tra il poeta polacco e la letteratura italiana, *Rivista di letteratura slave*, 1930, p. 232.

(4) *Eleg.*, I, III,

(5) *Eleg.*, I, VII, 19.

l'explique par le mythe platonicien d'Androgyne¹ : il existait jadis des êtres humains doubles, masculins et féminins à la fois ; Jupiter les a dédoublés, mais les deux moitiés séparées se recherchent, se désirent et tendent à se rejoindre. Condamner l'amour, c'est vouloir priver l'année de son printemps². Il y a un temps pour chaque chose. D'ailleurs l'amour engendre-t-il toujours la mollesse ? Au contraire, il éveille les courages, il excite les talents. C'est lui qui arracha Pâris à sa calme vie pastorale, et l'envoya par delà les mers ravir la belle Tyndaride. Le vaillant est plus vaillant, combattant sous les yeux de sa maîtresse, comme Hector sous le regard d'Andromaque³. L'amour, enfin, fait les poètes⁴. L'Amour, qui est enfant, exige la jeunesse ; lui, qui va nu, exige la beauté sincère et déteste les fards et les ornements factices⁵. On ne lutte pas contre l'amour. La raison est impuissante contre lui : l'appel pressant des amis, l'attrait de l'or, les philtres et les sortilèges sont sans force⁶. Pâris

...n'a eu cure de rien, quoiqu'on dût se lancer à sa poursuite,
 Quoiqu'il dût payer son entreprise de la mort de ses deux frères,
 Et finalement de sa propre chute et de celle de toute sa maison⁷.

L'amour est fatal : il s'impose à l'homme sans son assentiment ; il l'enchaîne, bon gré mal gré, le comble de joie ou le torture. Il est une blessure, un feu qui brûle les moelles, un ulcère dont Dieu seul peut, s'il lui plaît, nous débarrasser. C'est un mal que l'on maudit, mais que plus souvent on chérit et dont on ne voudrait pas guérir.

Telle est, simplifiée, la rhétorique d'amour de Kochanowski. Telle est la collection d'exemples et de développements dont il étoffe ses *Élégies* et qui constitue le fonds idéologique de son lyrisme. A cette idéologie se joint un jeu de figures et d'emblèmes assez peu varié, emprunté surtout à l'*Anthologie*, au pseudo-Anacréon et à Properce. Vénus et son fils, le petit dieu ailé portant carquois, y jouent le principal rôle. A Vénus on adresse des prières, on élève un autel, on demande de fléchir un cœur rebelle. De Cupidon on décrit les attributs, la vive poursuite et les brusques attaques ; on gémit des blessures qu'il fait ; on le proclame vainqueur.

(1) *Eleg.*, III, xvi, d'après le *Banquet*, 189 D.

(2) *Ibid.*, I, v ; I, iii, 26 *Na XII Tablic ludzkiego zywota* (iv), B., II, 21.

(3) *Ibid.*, I, iii, 33.

(4) *Ibid.*, I, iii, 41.

(5) *Ibid.*, I, viii.

(6) *Ibid.*, I, i, 39 ; I, vi, 1.

(7) *Fraszki*, II, 72, *Na historyę Trojańską*.

Toutes ces généralités, si usées et conventionnelles qu'elles nous paraissent, étaient en Pologne chose neuve. Quoique les rares vers d'amour antérieurs au xvi^e siècle que nous connaissons ne soient dépourvus ni de grâce, ni parfois même d'une certaine subtilité précieuse, ils paraissent dans l'ensemble bien pauvres et gauches ¹. Les gentillesses anacréontiques de Kochanowski renouvelaient le style de l'amour, et elles mettaient à la disposition des amants, des poètes et des artistes une symbolique gracieuse qui sera adoptée avec enthousiasme, et dont les xvii^e et xviii^e siècles feront l'us et l'abus que l'on connaît. Mais, avant 1584, rien n'était plus joli, frais et neuf que ce badinage mythologique.

Cependant notre poète ne se borne pas à célébrer l'Amour en général : c'est son amour à lui, celui qu'il éprouve au moment qu'il écrit, qui est la matière de ses poèmes. La femme qu'il aime doit donc apparaître dans ses vers. C'est en elle que réside la cause vraie de l'amour.

La beauté corporelle est sans doute l'origine première de l'attrait ressenti. Même lorsque la délicatesse pétrarquiste donne le pas aux qualités morales sur les qualités physiques, c'est cependant à travers ces dernières que les premières transparaissent ². La beauté n'apparaît jamais au poète comme un don négligeable, même lorsqu'il raisonne le plus gravement du monde. Dans l'*Entremetteur*, il place assurément la vertu au-dessus de tout,

Parce que l'âge jaloux ne lui ôte rien de son charme ³ ;

mais, dans le choix d'une épouse, les qualités physiques passent avant la richesse :

Car si, pour semer une quelconque céréale,
Nous faisons choix d'un grain vraiment beau,
Si, pour notre troupeau, nous veillons à la beauté du reproducteur,
Quand il s'agit de notre union, aurons-nous moins de souci ⁴ ?...
L'Écriture nous a appris depuis longtemps
Que Dieu a fait l'homme à sa ressemblance :
D'où l'on peut comprendre que plus quelqu'un est beau,
Plus il doit être semblable à Dieu,
Surtout s'il dirige son âme en sorte
Qu'elle se conforme toujours à cette image ⁵.

(1) Voir St. VRTEL-WIERCZYŃSKI, *Średniowieczna poezja świecka*, Kraków, 1923, pp. 40-47 et 115 et suiv.

(2) *Pieśni*, I, iv, 9-12.

(3) *Dziwostąg*, 12.

(4) *Ibid.*, 67-72.

(5) *Ibid.*, 77-82.

Il ne détourne donc jamais les yeux des gracieuses formes féminines, puisqu'aussi bien cette contemplation est un hommage rendu au Beau idéal, à Dieu.

On pourrait donc s'attendre à trouver sous sa plume une description précise de la beauté de sa Dame. Mais nous sommes déçus. Cette beauté, qu'il a sans doute fortement sentie, il a été incapable de la peindre. Ni Lydia, ni Hanna, ni aucune des femmes qu'il nomme n'ont dans son œuvre de silhouette distincte ; ou plutôt l'on devine partout la même figure imprécise, qui se dégage mal des comparaisons conventionnelles. Lydia est digne d'être comparée aux amantes célèbres, et « elle les vaincrait plutôt qu'elle ne succomberait dans ce concours ». Son visage rappelle la neige, sa chevelure l'or, ses yeux les étoiles¹. Voici maintenant Madeleine :

Montre-moi, Madeleine, montre-moi ton visage ;
Montre-moi ton ondoyante chevelure d'or ; montre tes yeux
Égaux aux étoiles que fait tourner le cercle rapide du ciel ;
Montre ton aimable bouche, ta bouche rose,
Pleine de perles ; montre ta poitrine qui se gonfle doucement
Et ta main d'albâtre qui renferme mon cœur².

Et voici Dorothee :

Ta tresse est bien peignée
Blonde comme un bouleau à la jeune écorce
Ton visage, semblable aux fleurs mêlées,
Du lis et de la rose ;

Ton nez droit comme un fil,
Ton front, poli comme un marbre,
Tes sourcils, hauts et noirs,
Et tes yeux, deux vrais charbons ;

Tes lèvres sont de corail,
Et tes dents sont de vraies perles :
Ton cou est plein, magnifique,
Ta gorge gonflée, ta main blanche.

Mon cœur s'épanouit vraiment
A ton aimable entretien ;
Et, quand je te prends un baiser,
J'ai pour trois jours du sucre aux lèvres³

(1) *Eleg.*, I, vi, 11-33.

(2) *Fraszki*, III, 28.

(3) *Sobótka*, Panna xi, 9-24.

Y a-t-il progrès d'un portrait à l'autre ? Certainement. Les vers sur Madeleine sont plus précis, plus aiguisés de volupté que ceux consacrés à Lydia. Enfin les litanies à Dorothée, l'énumération obstinée, sur un ton de prière, de ses perfections physiques dégage un charme sensuel, bien rare chez notre auteur. Ces vers sont la lente et frémissante caresse d'un jeune corps féminin. Mais le portrait de la femme va-t-il en se précisant ? Point du tout. C'est partout le même teint blanc, ou blanc et rose, les mêmes cheveux blonds dorés, les mêmes yeux brillants. La lèvre est de rose ou de corail, les dents semblables à des perles, la main blanche. Sans doute les vers à Dorothée sont plus simples et plus familiers : le bouleau, le charbon, le sucre sont des termes de comparaison moins banals que l'or, les étoiles ou l'albâtre ; mais, si le ton est quelque peu modifié, la précision du portrait n'est guère accrue. En fait, aucun trait, ou presque, de ces portraits n'est dégagé de la convention. M. Brahmer les a tous retrouvés dans un traité sur la beauté féminine, publié en 1554, à Venise : *Il libro della bella donna*, par Frédéric Luigini, d'Udine ¹. L'auteur de ce livre condense en formules les usages descriptifs des poètes, de Pétrarque surtout et de son école. S'appuyant sur des exemples, il dessine le type conventionnel, littéraire de la femme. Les yeux noirs, les sourcils bruns unis aux cheveux d'or, le front de marbre, le visage blanc comme neige, ou comme lis et rose, la main blanche, les dents de perle figurent à leur place dans ce catalogue des comparaisons obligatoires. Kochanowski, en décrivant la femme aimée, s'est conformé à cet idéal littéraire. Il est possible, d'ailleurs, que ces portraits soient malgré cela sincères ; car, l'esprit plein d'une forme idéale de beauté, il a pu n'être attiré que par les femmes qui répondaient assez bien à cet archétype. Qu'il fût dédaigneux des brunes, ou des châtaines, c'est possible. Mais lui fut-il toujours facile de découvrir une blonde aux sourcils sombres et à l'œil noir ? Est-ce bien ainsi qu'était Dorothée ? Nous devons nous résigner à ne le savoir jamais.

Cette beauté, même mal exprimée, est fortement sentie. Elle inspire au poète toutes les variétés de l'amour. Le désir d'abord, désir charnel, concupiscence des sens. Comparée à celle de Ronsard, la poésie de Kochanowski est chaste. Laissons de côté la douzaine d'énormités qui jettent dans les *Fraszki* quelque peu de rabelaisienne truculence. Rien de plus sain, rien de moins voluptueux que ces « dits joyeux ». Où se trouvent donc les vers lascifs de notre poète ? Peu nombreux, pourchassés sans doute lors de la revision de ses ouvrages, ils témoignent cependant qu'il sentait tout comme un

(1) M. BRAHMER, *op. cit.*, p. 479.

autre l'éperon du plaisir. Les gestes de l'amour physique ne sont pas dépeints dans les *Élégies*, ou n'y sont indiqués qu'en termes vagues. Dans les *Foricænia*, le trait est plus précis, par exemple dans les vers *Sur Nèère* (28), ou dans l'épigramme : *A Crocalis* (105) qui est un véritable « *Baiser* » dans le goût de Jean Second. Le thème du baiser est rappelé dans la *Sobótka* :

Quand je te prends un baiser,
J'ai pour trois jours du sucre aux lèvres.

dit la chanson à Dorothée, qui, malgré les traits conventionnels et pétrarquesques dont elle est pleine, a un mouvement si vif et un tour si sensuel. L'image du plaisir est évoquée, enfin, quoique avec retenue, dans quelques autres poèmes : dans l'épigramme *Sur un coussin* ¹, ou dans la chanson *A Nèta* ².

C'est à cette inspiration païenne que se rattache le sujet fréquemment repris du *carpe diem*, ou plus exactement du *carpe florem* : la jeunesse rapide, la rose éphémère, la vieillesse et la mort qui nous menacent et nous crient : « Hâte-toi de jouir, hâte-toi d'aimer ». On sait la fortune de ce thème chez les Anciens, et dans la poésie de la Renaissance. Kochanowski l'a traité plusieurs fois. L'épigramme *ad Gallam* ; les *Fraszki* : *Sur la Rose* (II, 8) ; *A une jeune fille* (III, 33) ; *Sur Nèta* (II, 26) ; *A Sophie* (III, 47) ; les *Chants* I, XIX : II, XXIII et VI des *Fragmenta* expriment au fond la même idée banale.

Cependant la nuance sentimentale et l'expression varient chaque fois. Tantôt l'épicurisme s'exprime ouvertement, mais avec grâce :

Cueille, jeune fille, la rose dans sa fleur nouvelle,
Et souviens-toi qu'ainsi passeront tes années ³.

Tantôt l'appel à la jouissance est plutôt suggéré qu'exprimé : une méditation générale est amorcée, où se mêle quelque gravité :

La rose et le lis, ô Sophie jolie,
Ne fleuriront pas toujours,
L'homme ne sera pas toujours jeune
Et ne gardera pas sa beauté d'aujourd'hui ⁴.

Parfois même, la nuance sensuelle disparaît et le thème se pénètre d'idéalisme. La jeunesse est brève, dit-il à Hanna :

Aussi, tant que le Printemps règne sur tes traits,
Laisse-nous contempler ton aimable beauté....

(1) *Fraszki*, I, 40.

(2) *Pieśni*, I, XI.

(3) *Fraszki*, II, 8.

(4) *Pieśni*, I, 23.

Poète, il s'efforcera d'ôter ce charme fragile à l'emprise du temps ; le miracle de ses vers le rendront éternel ¹.

Ailleurs la vieillesse est non seulement nommée, mais dépeinte ; l'horrible figure de la vieille grimace de toutes ses rides dans le poème adressé *A une jeune fille* ². Le réalisme et le sarcasme se substituent aux emblèmes floraux :

Donne ce qui ne te manquera pas, pour autant que tu en donnes ;
 Donne ce qu'en vain tu voudras donner plus tard,
 Quand les rides laboureront ton visage, et que ton lisse miroir
 Te convaincra que ton attrait a disparu.
 Alors ne te serviront plus de rien ces mots caressants :
 « Mon petit Stas, mon âme », mais plutôt : « Je vous salue,
 Marie pleine de grâce », et aux mains les patenôtres
 Dont une vieille, au coin de l'église, récolte quelque argent.
 Maintenant tu peux ceindre de lis ta belle chevelure,
 Maintenant tu peux chanter, tu peux sauter à la danse ;
 Tout à l'heure quelqu'une surgira, comptant moins d'années,
 Qui te dira : « Prends la quenouille : à moi les bouquets des fiançailles. »

La vieillesse vengera l'amoureux dédaigné ; le mépris, les rires moqueurs, la solitude : voilà ce qui attend la belle dédaigneuse, et en fort peu de temps ³.

Sophie, que l'amour transporte, qui doit bondir comme un chevreuil dans la forêt ⁴, est peut-être fière de sa jeunesse et de sa grâce pétulante. Sept ans plus tard, elle est méconnaissable, et chacun la dédaigne :

Sauf le nom, tu n'as rien de ce que tu possédais jadis.
 Je t'en prie, va-t-en à confirmation, et débarrasse-toi aussi du nom ⁵.

Sophie n'est plus Sophie ! Le poète souligne ainsi avec une sorte d'amer plaisir les ravages que le temps fait dans la beauté féminine. Il traite sans ménagement la coquette vieillie ; il se gausse de sa peau rugueuse, de ses dents jaunes, des rides qui cernent ses yeux. Les fards n'y feront rien : un seul conseil est bon, la retraite ⁶.

C'est ce même réalisme, ce même bon sens, cruel et populaire, qui lui inspire sa palinodie, son désaveu des éloges adressés naguère à la femme aimée.

(1) *Fragm.*, *Pieśń* VI.

(2) *Fraszki*, II, 33, *do Dziewki*.

(3) *Eleg.*, III, XVII, 71-74.

(4) *Pieśni*, I, XIX, 26-27.

(5) *Fraszki*, III, 47.

Vaine est ta fierté, ne t'enorgueillis pas :
 Tout n'est pas vrai de ce que j'ai écrit sur toi !
 L'amour m'abusait, et c'est lui qui parlait par ma bouche,
 Disant qu'aucune n'avait jamais été plus aimable que toi ¹.

La jeunesse et la beauté corporelle, sources du désir, suscitent l'amour. Mais un jeu compliqué de sentiments et d'idées s'ajoute chez l'homme à l'appel élémentaire d'Éros. Toute la vie morale se trouve liée, subtilement, à l'émoi des sens. Et c'est le délicat et passionné chapitre « du cœur », aux marges remplies d'arabesques.

Les tourments de celui qui aime, ses espoirs et ses dépités, ses attentes vaines, sa jalousie, ses colères, sa rancune ne sont pas seulement la matière de fines analyses de la part des poètes comiques : exprimés directement par celui qui les éprouve, ces sentiments sont aussi un thème lyrique, propre à l'élegie, à l'épigramme et à la chanson. Kochanowski, dans ses *Élégies*, a décrit prolixement les souffrances que lui inflige l'inconstante Lydia. Sa plainte, encombrée le plus souvent de mythologie et de développements conventionnels, réussit cependant, par son obstination même, à devenir émouvante et persuasive. Mais lorsqu'on passe des œuvres latines aux poèmes polonais, quelle brusque et étonnante transformation ! C'est le langage franc, direct, sans apprêt, d'un cœur qui souffre ; c'est le plus simple et le plus émouvant des gémissements. Sans doute, quelques œuvres, là aussi, restent très artificielles, telles le *Chant* I, xxi, plainte de l'amant qui chante sous la pluie et la grêle devant la porte fermée de sa belle, et qui appartient au genre appelé *παράκλησις*, ou le *Chant* I, xxv, imité, puis traduit de Properce, où la porte elle-même prend la parole et nous rapporte les plaintes que lui adresse l'amant dédaigné. Le tour et le dessin général de ces poèmes sont factices, il faut l'avouer. Mais, le plus souvent, tout déguisement littéraire est absent ². Les sentiments apparaissent simples et dépouillés : déception, colère, effort pour se dominer, rancune contre la coupable, hommage rendu par le poète à sa propre bonne conscience. La sincérité du ton est frappante, et il importe peu que tels ou tels vers, et notamment les plus émouvants, soient traduits de Catulle ³. Kochanowski n'aurait pas imité la simplicité brutale du poète latin, si les expressions de son modèle n'avaient répondu à la force et à la

(1) *Fragmenta*, *Pieśni* XI.

(2) *Pieśni*, I, xii ; xxii ; xxiii ; *Fraszki*, I, 9 ; 73 ; II, 18 ; 51 ; III, 13 ; 20 ; 30 ; 33.

(3) *Fraszki*, III, 30 : CATULLE, 76 ; *Pieśni*, I, xxii : CAT., 8.

nuance de son propre sentiment. La même franchise, le même style pédestre, la même expression directe, populaire, parfois goguenarde se retrouve dans tous ces poèmes confidentiels, dialogues de l'âme avec elle-même, exhortations que la volonté et la raison adressent au cœur, et dont plusieurs portent ce titre : *à Jean*, ou, dans les aveux douloureux et amers au tendre ami, *à André* [Nidecki]. Poèmes brefs, sans éclat, sans fracas, modestes de style, sobres d'images, mais fermes, et forts, et frémissants, ils constituent, tout comme les *Nuits*, un cycle de pathétiques méditations, l'histoire lyrique d'une blessure et de sa difficile guérison. Voici un exemple de cette éloquente sincérité ¹ :

Que me conseilles-tu, André ? (car je peux, en sûreté,
Confier à ton oreille tout ce qui me broie le cœur) ;
Et toi-même tu peux te rendre compte que cette dame
N'a pas apprécié mes services, qu'un temps déjà long
A vu cependant fermes et fidèles. Et si elle voulait bien
Dire la vérité, elle en a eu plutôt de l'honneur que du décri.
Quels présents n'ai-je pas faits ? Quels vers n'ai-je pas rimés ? ²
J'en ai honte aujourd'hui, car j'y en ai mis plus qu'il n'y en avait :
J'ai comparé souvent son teint à l'aurore rougissante,
Et c'est une couleur achetée chez le marchand qui revêtait son visage ³ ;
J'ai loué ses mœurs indignes de louanges.
Aussi mes mensonges sont-ils payés aujourd'hui par sa trahison.
C'est pourquoi, tant qu'une colère toute fraîche règne dans mon cœur,
Tant que l'homme sent son offense et le mépris où on le tient,
Secours-moi de ton mieux, et arrache-moi à l'esclavage...
Tu ne sais pas comme un amour ingrat fait mal au cœur.

Ce mélange de passion et de bon sens, cette aptitude à souffrir unie à cette lucidité d'esprit sont le propre de Kochanowski. C'est là qu'est son véritable accent personnel dans la poésie amoureuse. Cette mâle douleur, cette saine colère, cette impuissance de la volonté, malgré la claire vision du réel, et non pas le pétrarquisme : voilà, selon nous, la perfection de son lyrisme. Les mollesses vaclusiennes, le songe d'amour séraphique, l'épicurisme qui sent l'encens et les cires ont pu lui plaire un instant ; mais, lorsque son cœur, sous sa rude écorce, a saigné, le poète a heureusement retrouvé les mots drus, les mots simples, les mots directs du langage quotidien.

Plutôt fort que gracieux, plutôt passionné que galant, Kochanowski a néanmoins révélé au lecteur polonais toutes les formes et

(1) *Fraszki*, II, 51.

(2) Cf. PROPERCE, II, VIII, 11.

(3) Cf. *Fragmenta*, *Pieśń*, XI, 5-8

tous les styles de la poésie amoureuse. Il a vraiment, comme il le dit ¹, construit au bord de la Vistule un temple d'Aphrodite : temple de feuillage, autel de gazon, comme il le voulait, mais dont la rusticité s'égaie d'ornements alexandrins ou toscans, et dont la sobriété est elle-même la suprême élégance.

(1) *Fraszki*, III, 12, 6-8. Ce poème est imité de SAPHO. *Frag.*, I.

CHAPITRE VII

L'ORIGINALITÉ DE KOCHANOWSKI

III

Le lyrisme religieux, moral et patriotique

Le sujet le plus ordinaire des poèmes lyriques de Kochanowski, c'est la morale. Le « discours fatal des choses mondaines », pour parler comme du Bellay¹, se montre à chaque page de son œuvre. L'homme et sa destinée, le problème du bonheur, le sens de la vie, la vertu, la religion, la patrie sont la puissante matière de son lyrisme inquiet et pathétique. Aucun nirvâna n'ensommeille cette intelligence avide et ce cœur passionné. La nature, l'amour même, loin de créer l'extase ou l'oubli, éveillent à l'improviste la réflexion morale, et ouvrent le trésor inépuisable des sentences et des arguments. Nous connaissons la philosophie de Kochanowski, ses tendances maîtresses, ses hésitations aussi et ses inconséquences. Voyons maintenant comment l'art a donné à ces pensées un corps multiple et harmonieux.

Nous avons montré plus haut combien le programme littéraire de notre auteur était conscient et réfléchi. Sans prétendre que l'artifice ait été chez lui plus puissant que le génie, il faut convenir que, dans le détail, ses vers ont été patiemment élaborés. Nous savons la lenteur avec laquelle il composait le *Psautier*, et ses scrupules²; quelles retouches il apportait sans cesse aux *Fraszki*³. La comparaison des *Élégies* du manuscrit d'Osmólski avec le texte imprimé⁴, ou même, pour citer un poème polonais, de la *Pieśń* II, XII, avec la première rédaction, imprimée en 1580 dans *Pieśni Trzy*, nous montre quel était son souci de la forme et du style. L'imitation

(1) *Deffence et illustration*, éd. H. Chamard, p. 210.

(2) Voir *List do Stanisława Fogelwедера*, B., t. II, 373.

(3) Voir *Fraszki*, II, 85.

(4) BRÜCKNER, *Nowe przyczynki do dzieł J. Kochanowskiego*, *Ateneum* 1891, II, pp. 1-26

en langue latine des poètes anciens, puis la traduction en polonais de quelques-unes de leurs œuvres, la version enfin si patiente et consciencieuse des *Psaumes*, lui avaient peu à peu fourni les figures et les mouvements, les tours et les expressions dont l'ensemble constitue le style poétique.

Il gardait, au surplus, le souvenir des leçons de Robortello. Celui-ci, commentant Aristote, Horace ou Longin, peut passer aujourd'hui, aux yeux de ceux qui affrontent ses écrits, pour un aride catalogueur de tropes. Il définit et classe sans se lasser, et il n'est pas toujours aisé de le suivre dans ses divisions ou subdivisions abstraites. Cependant son enseignement était, à tout prendre, original et attrayant. La vivacité de son esprit, la violence de ses saillies, le mordant de ses haines ne nous sont connus que par la tradition ; mais il passe encore, dans ses livres, un peu de la flamme qui l'animait et comme un souffle d'enthousiasme. A la fois philosophe et rhéteur, il aurait souhaité extirper la barbarie des écoles de philosophie, et nourrir de savoir philosophique la déclamation oratoire. Il rêvait d'un accord entre le bien-dire et le bien-penser.

Le style oratoire et le style poétique ne sont pas, à ses yeux, séparés par des différences fondamentales : tout au plus peut-on dire que le style poétique est une imitation plus complète, plus absolue du réel que le style oratoire. Mais les mêmes qualités sont à désirer dans l'un et dans l'autre. L'art, le travail, l'exercice sont nécessaires au poète et à l'orateur ; et c'est l'art, précisément, qui permet de ramener au style de l'éloquence ou de la poésie la matière de n'importe quelle science ou technique¹. Ainsi Robortello se serait bien gardé d'interdire au poète les arguments de haute pensée ; il aurait recommandé seulement de les traiter dans une langue accessible à tous, élégante et pure.

Dans plusieurs de ses analyses le professeur italien ne sépare point l'orateur et le poète. Il semble considérer que celui-ci, comme celui-là, vise à persuader, et que tout poème est une démonstration ; mais il souligne au passage les traits qui conviennent le mieux à la poésie, comme la hardiesse et la variété des figures². C'est dans les figures, *immutatio verborum* et *immutatio rerum*, que Robortello voit en fin de compte l'essence de la poésie. La mythologie, l'allégorie continue ou entrelacée au langage ordinaire, la prosopopée, voilà les ornements propres à la poésie et dont le maître va surtout chercher les exemples chez Horace.

(1) FRANCISCI ROBOTELLI UTINENSIS *De artificio dicendi .. liber*, Bononiæ, 1567.

(2) *Ibid.*, *Disputationes duæ, qualis sit poeticus sermo et quid ab eo differat oratorius vel de sermone poetico*.

Enfin, une qualité essentielle au poète, mais dont l'orateur a également besoin, c'est l'imagination. Robortello lui consacre toute une dissertation : *De concipiendis rerum imaginibus*. Grâce à l'imagination, nous pouvons reproduire avec vivacité le réel, et évoquer avec force les sentiments. L'harmonie imitative des syllabes, les métaphores justes sont l'effet d'une imagination heureuse. Comment acquérir ce talent si nécessaire ? Par l'usage et l'exercice, en regardant, en appréciant la nature de chaque sentiment, de chaque objet, en faisant des rapprochements : « Celui qui a écrit *undantem segetem* avait contemplé dans la campagne la moisson émue par le vent, et observé que ce mouvement est semblable à celui des vagues de la mer.... Il faut donc s'habituer à penser aux prises de villes, et aux accidents qui y surviennent, et de même aux combats, aux élections, aux luttes, aux ouvriers qui construisent, aux matelots qui appareillent, aux coureurs, aux lutteurs, à la mer, à la tempête, aux vents, aux tourbillons, au beau temps, aux fleuves et à ce qui se trouve ou se passe en eux, tantôt pour ces choses mêmes, tantôt par comparaison avec les actions humaines, en vue d'en tirer des métaphores et des analogies. » Cette fertilité d'imagination est la marque des grands poètes comme Homère ou Virgile, et d'un orateur sublime comme Cicéron, desquels l'on peut dire « qu'ils ont peint chaque chose comme avec un pinceau ».

L'œuvre de Kochanowski illustre excellemment la poétique de son vieux maître. Elle en porte du moins, et très apparemment, les deux traits distinctifs : la tournure démonstrative et oratoire, et la recherche des figures variées, ornées, mais justes et pittoresques. Convaincre, peindre : c'est le double but qu'il s'est proposé.

I

LE MOUVEMENT

L'art oratoire de Kochanowski éclate dans des œuvres comme la *Concorde*, le *Satyre*, la *Dryade*, qui sont proprement des harangues ; mais il apparaît aussi, d'une manière moins prévue, dans ses poèmes lyriques. A côté de quelques odes poussées d'un seul jet, pleines de murmures confidentiels ou de flottantes rêveries, on trouve un plus grand nombre de poèmes raisonneurs, dont toute l'architecture est faite d'un savant ajustage d'idées claires. La disposition en est d'ailleurs fort variée.

Parfois le souci de démontrer se manifeste, avec quelque lour-

deur, par la profusion des formules didactiques. Plusieurs pièces des *Fragmenta* accusent ce défaut, lorsque le poète argumente pour prouver l'existence de la Providence divine. Le *Fragment* 27¹ commence par un raisonnement précis : concession, réfutation, énonciation s'y succèdent en bon ordre. Le *Fragment* 28² réfute les libertins : 1^o par des arguments généraux ; 2^o par des preuves personnelles. Le *Fragment* 26³ associe à un développement sur la Providence un programme d'éducation spartiate. Les deux parties de ce poème ne semblent guère cohérentes ; cependant le poète a lié les deux idées par une transition doctorale⁴, qui, toute massive qu'elle est, nous montre du moins l'unité qui existe dans la pensée de l'auteur. Celui-ci expose les principes suivant lesquels il convient d'élever la jeunesse, et qui sont : 1^o croire en Dieu avec simplicité ; 2^o servir la patrie sans mollesse. L'enchaînement des idées n'est pas moins curieux et artificieux dans le *Fragment* 29⁵, qui est une véritable dissertation sur la beauté. L'impossibilité où est l'homme de retrouver la jeunesse perdue, démontrée par l'histoire des filles de Pélias ; la puissance de l'art et spécialement de la poésie qui immortalise ; le caractère divin de la beauté prouvé par la beauté de l'Univers, image affaiblie du Bien idéal ; voilà trois développements ingénieusement rattachés à la pensée du frais et jeune visage de Hanna. Mais tout cela ne va pas sans copules parfois pesantes⁶ : mais, car, c'est pourquoi, si, voilà, etc., ni sans multiples exemples, rapprochements et comparaisons.

D'autres poèmes sont entraînés par un mouvement plus vif. L'éloquence, d'académique s'y fait martiale. L'indignation, la colère, le patriotisme fouettent et font cabrer les images. L'ode sur l'incursion des Tatars en Podolie⁷ est un cri de honte et de vengeance, une *Marseillaise*, si l'on veut. Mais je me l'imagine plutôt comme une harangue fiévreuse qu'un hetman farouche, dressé sur ses étriers, jette à un peuple de sombres cavaliers. En tout cas, la rhétorique n'en est pas absente : apostrophes, interrogations, exclamations, répétitions de mots, et jusqu'à d'intraduisibles allitérations (*skujmy talerze na talery*) font de ce morceau un modèle d'impétueuse exhortation.

Animé par sa propre persuasion et désireux de la communiquer,

(1) *Pieśń*, IV.

(2) *Pieśń*, V.

(3) *Pieśń*, III.

(4) Vers 29-32.

(5) *Pieśń*, VI.

(6) Kochanowski en traduisant Horace supprime ou atténue les ellipses et fait saillir en général les articulations logiques de la pensée. Voir ci-dessus, p. 300.

(7) *Pieśni*, II, v.

le poète interpelle souvent son auditeur. Au tsar vaincu il jette des sarcasmes ; au roi Étienne victorieux il décerne des éloges et présente des vœux ¹. Au cupide qui amasse de l'or il crie : « Tout cela restera après ta mort, messire » ². Aux ivrognes il lance cent grotesques malédictions ³. A d'autres il donne des leçons, des avertissements ou des paroles d'espoir et de réconfort. Rares sont les poèmes où ne se devine pas un interlocuteur, où quelque mots ne créent pas comme une atmosphère de dialogue. Même les vers qu'il s'adresse à lui-même et qu'il intitule : *A Jean*, impliquent un dédoublement de son être, et sont un colloque de sa raison et de son cœur. Le beau poème traduit de Catulle : *Si qua recordanti benefacta est*, à la lettre, un dialogue, composé d'une exhortation de Dieu à l'homme et d'une prière de l'homme à Dieu ⁴. Les *Thrènes* ont parfois aussi ce tour oratoire et raisonneur. Ils démontrent la faiblesse de la philosophie, et prennent à partie Cicéron, en lui révélant la contradiction de sa vie avec ses écrits ⁵. Notre poète raille et s'indigne comme dans le feu d'une discussion. Dans la dernière pièce du même recueil, l'éloquence, on dirait presque la rhétorique, est à l'honneur. Le philosophe, si désabusé qu'il soit, a repris goût à la philosophie, et, grâce à la fiction d'un songe, il se fait adresser par sa mère morte une harangue consolatrice, où les arguments s'alignent avec ordre, clarté et précision. La plus émouvante suite lyrique s'achève par un discours.

Lente ou pressée, la démonstration des idées morales est toujours, chez Kochanowski, abondante en sentences ⁶. Tout concourt à les lui rendre aimables : la lecture des Anciens, non seulement des moralistes comme Cicéron ou Sénèque, mais aussi des poètes qui, comme Pindare, les Tragiques dans les chœurs, ou Horace, ont recherché les formules générales ; le goût du xvi^e siècle pour les recueils d'adages et d'aphorismes ; enfin un certain instinct populaire qui était volontiers les réflexions particulières au moyen de l'expérience collective et séculaire enregistrée par les proverbes. La brièveté, la netteté des sentences donnent à l'exposé où on les insère un tour assuré et catégorique ; la conclusion y brille, impérieuse comme un théorème. Il y a ainsi chez Kochanowski quelques poèmes entièrement gnomiques, faisceaux de maximes, enchaînements de préceptes, austères leçons proférées « ore rotundo », avec une gravité

(1) *Pieśni*, II, XIII.

(2) *Ibid.*, I, v.

(3) *Ibid.*, I, XVIII.

(4) *Fraszki*, III, 30.

(5) *Treny*, XVI.

(6) *Ibid.*, XIX.

sacerdotale. C'est le cas de *Chants* comme : *Y a-t-il quelqu'un qui méprisant ces choses passagères ?* ¹ ou : *Ce monde maudit n'est pas digne* ², ou surtout du grave avertissement aux grands de la terre qui figure à la fois dans les *Pieśni* ³ et dans le *Renvoi des Ambassadeurs grecs* :

Vous, qui gouvernez la chose publique
Et tenez en vos mains la justice des hommes ;
Vous, dis-je, que l'on a fait pasteurs des peuples,
Et à qui l'on a confié la direction du troupeau de Dieu ;

Ayez toujours présent devant vos yeux
Que vous êtes sur la terre les remplaçants de Dieu,
De qui vous tenez moins vos propres biens
Que le soin de veiller sur tout le genre humain.

A vous donc est donnée l'autorité sur les humbles,
Mais vous avez vous-même au-dessus de vous un Prince.
Auquel vous devez un jour de vos actions
Rendre compte : et là, l'injustice ne saurait se tirer du pas.

Ce Prince n'accepte pas de présents, et il ne s'informe pas
Si l'on est un paysan, ou si l'on s'honore du titre de comte :
Vêtu d'une souquenille, ou couvert de brocart,
Pour peu que l'on soit coupable, il vous met dans les fers....

Même dans les chansons inspirées par un sentiment personnel, il est fréquent que des vers gnomiques apparaissent, jetant leur soudaine gravité au milieu des ris et du plaisir : « Voici le printemps, réjouissons-nous ; la nature rit, le vent est tiède, les oiseaux chantent dès avant le jour », nous dit le poète, qui semble enivré par le renouveau ; puis, brusquement, il catéchise :

Mais le fondement d'une joie véritable,
C'est quand l'homme a la conscience intacte,
Et ne sent dans son cœur nulle faute
Qui pût le faire rougir de sa conduite ⁴....

Ailleurs, les premiers vers annoncent la plus franche gaité : on va boire, on va chanter ; mais aussitôt les réflexions morales s'insinuent, s'étendent et envahissent tout le poème qui, en dépit du

(1) *Pieśni*, II, XIX.

(2) *Ibid.*, II, XVII.

(3) II, XIV.

(4) *Pieśni*, I, II, 13-16.

rythme alerte, gagne à chaque strophe en gravité¹. De tels exemples sont nombreux. On pourrait, sans nulle peine, extraire de l'œuvre de Kochanowski un recueil entier de vers dorés, de maximes et de réflexions. Et leur nombre est assez grand pour que l'œuvre, dans son ensemble, malgré les coins charmants où rient la jeunesse et la vie, en garde un air quelque peu sombre et renfrogné.

N'allons pas croire d'ailleurs que ces raisonnements, ces démonstrations et ces sentences entraînent après eux, obligatoirement, l'ennui. L'auteur, nous l'avons vu, est un passionné. Ses pensées prennent volontiers un tour général, universel; soit. Elles ne sont pourtant pas le fruit d'une méditation désintéressée : elles se rattachent, nous le savons, à ses épreuves, à ses déceptions, à ses malheurs. Elles sont la conclusion d'une expérience douloureuse. Ainsi l'exposé n'en saurait être ni tout à fait serein, ni sans flamme. La passion crée les images. Au surplus, Kochanowski était trop artiste pour ne pas essayer de réaliser de son mieux ce qui, selon Aristote et Robortello, est le propre de la poésie : l'imitation.

II

LES IMAGES

Les images qui hantent l'esprit de notre poète, et qui lui servent à animer l'expression de ses idées, sont de deux sortes. Les unes ont une source littéraire, les autres viennent de la réalité prochaine. Les premières composent un monde un peu factice, un décor apprêté, où se meuvent, non sans grâce, des personnages aux gestes connus. Les dernières, trop rares à notre gré, plaisent par leur sans-façon, par leur imprévu familier, par leur saveur de terroir.

Les héros de l'histoire et de la fable se promènent en grand nombre dans les poèmes de Kochanowski. Ils n'y figurent parfois qu'à titre d'ornements littéraires, de figures de style. Vénus signifie l'amour, Bacchus le vin, et la Muse la poésie. Ce ne sont pourtant pas de simples synonymes : les noms antiques éveillent des images, dressent devant nous de belles formes majestueuses ou gracieuses, ont une valeur plastique enfin. Nous avons vu quelle grâce mignarde possèdent les odelettes anacréontiques de Kochanowski : la figure du malin petit dieu, de Cupidon, s'y joue, et cette allégorie un peu précieuse est le charme principal de ces poèmes. Orphée ramenant Eurydice, Apollon tirant de l'arc, Mars capturé sous le filet de

(1) *Pieśni*, I, ix.

Vulcain, Niobé changée en statue, les sombres divinités infernales, Proserpine, Charon et sa barque fatale, et vingt autres personnages mythologiques que l'on rencontre dans les *Chants* ou les *Thrènes* peuplent ces poèmes de beauté grecque et latine ¹. L'auteur ne s'est jamais laissé emporter par son érudition : aucune surcharge, aucun abus, comme on en trouve si souvent chez Ronsard. En traduisant Horace ou Catulle, il simplifie et clarifie les mythes qu'il rencontre, et ne laisse aucun trait qui puisse rebuter par son obscurité ². Mais il sait, et de mieux en mieux avec le temps, tirer parti du rappel discret d'une légende, de la sonorité d'un nom propre, de la sobre élégance d'une épithète antique. Quelle merveilleuse réussite, par exemple, que sa traduction de l'ode d'Horace : *Poscimur. Si quid vacui sub umbra*, où quelques vers sont si purement classiques :

Il chantait les Muses du Parnasse, et le dieu qui verse le vin,
Et Aphrodite, et son fils auprès d'elle :
Il chantait Lyeus aux noirs cheveux
Et à l'œil noir ³.

Cette valeur plastique des mythes n'est pas la seule que le poète leur ait reconnue. Parfois une légende forme le centre d'un poème ou, du moins, en constitue une partie essentielle. Il est clair, dès lors, que nous n'avons plus affaire à une simple parure. Telle légende a pu retenir le poète par son charme sentimental, par sa valeur pathétique et romanesque. C'est sans doute le cas pour l'histoire d'Hypermnestre ⁴, pour celle d'Hermione ⁵, ou encore de Philomèle et Procné ⁶. Mais, le plus souvent, les mythes sont retenus à titre d'exemples, pour la leçon qui s'en dégage. L'auteur les utilise pour son enseignement moral. C'est ainsi que l'histoire de Danaé n'est qu'une allégorie de la toute-puissance de l'or ⁷. La légende des filles de Pélidas ⁸ montre que l'homme ne saurait retrouver la jeunesse perdue. Hypermnestre et Pénélope ⁹ nous enseignent la beauté de l'amour conjugal. La jeune fille qui raconte l'épouvantable histoire de Philomèle et Procné, par les larmes qu'elle verse et par les mots dont elle ter-

(1) Voir Mieczysław HARTLEB, *Estetyka Jana Kochanowskiego*, Część I, *Stosunek poety do sztuki plastycznej*, *Archiwum towarzystwa naukowego w Lwowie, wydziel. I filologiczny*, I, 1924, pp. 257-269.

(2) Cf. J. LANGLADE, Quelques observations sur la mythologie dans les *Pieśni* de Kochanowski, *Księga pamiątkowa ku czci St. Dobrzyckiego*, pp. 240 et suiv.

(3) *Pieśni*, II, xxii.

(4) *Ibid.*, II, xviii.

(5) *Fragmenta, Pieśń*, VIII.

(6) *Sobótka*, Panna IX.

(7) *Pieśni*, II, iv.

(8) *Fragmenta, Pieśń*, VI.

(9) *Pieśni*, I, xvii.

mine son récit, en tire une leçon de pitié et de douceur. L'aventure d'Europe ¹ elle-même, incluse pourtant dans un poème d'amour, est un exemple moralisateur. La fable démontre qu'une jeune fille ne saurait sans honte s'éloigner du toit paternel. Le désir de tirer un enseignement de ce mythe romanesque et plastique est si manifeste que Kochanowski a modifié le dénouement de l'ode horatienne dont il s'inspire. Chez le poète latin, Vénus apparaît et console la jeune fille. Chez Kochanowski la fin est tragique, pour que la légèreté d'Europe semble recevoir la punition qui lui est due.

Le moraliste-poète utilise également cette mythologie plus abstraite qu'est l'allégorie. Il personnifie la Fortune ² et la Mort comme l'avaient fait les Anciens ; mais il y joint, peut-être inconsciemment, quelques réminiscences de l'imagerie chrétienne du Moyen Age. Dans le poème : *Aux rois a été donné le pouvoir et le commandement sur leurs sujets* ³, Kochanowski suit d'assez près l'ode : *Odi profanum vulgus* d'Horace ⁴. Or, rencontrant les vers : « Par une égale loi la Nécessité tire au sort illustres et petits ; dans l'urne vaste chaque nom est agité » — il traduit de la sorte :

La Mort juste se comporte envers tous suivant la même loi ;
Quel que soit celui sur lequel tombe le sort,
Maître ou valet, elle s'en saisit sans peine.

L'image antique de l'urne fatale est donc remplacée par une autre, qui se rencontre aussi chez Horace ⁵ mais qui est plus familière à une imagination chrétienne. C'est le thème de l'égalité humaine devant la mort, popularisé au Moyen Age par de nombreux poèmes et par les peintures de la Danse Macabre. Ailleurs il décrit les revirements de fortune :

Chez Fortune, c'est chose aisée,
Que celui qui est debout tombe,
Et celui qui naguère se trouvait sous ses pieds,
Voyez-le l'instant d'après : il nous regarde de haut ⁶.

N'est-ce point là l'image de la roue de Fortune, qui a inspiré bien des fois les sculpteurs de cathédrales ⁷ ?

(1) *Pieśni*, I, VI.

(2) *Ibid.*, II, III.

(3) *Ibid.*, I, XVI.

(4) *Carm.*, III, I.

(5) *Ibid.*, I, IV, 13.

(6) *Pieśni*, I, IX.

(7) Cf. Émile MALE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, 5^e éd., Paris, 1923, pp. 93-97.

Le premier *Chant* des *Fragmenta* est aussi remplie d'allégories qu'une page du *Roman de la Rose*. On y voit une mer houleuse, semée d'îlots dangereux où habitent les vices : l'Orgueil, la Gloire, l'Avarice, la Volupté, le Luxe, l'Envie, que le poète nomme, définit d'une brève épithète, et évoque dans une attitude hiératique et emblématique, avec moins de subtilité, mais, en somme, dans le même esprit que les artistes médiévaux.

L'expression des idées morales ramène fréquemment les mêmes tableaux, soit symboliques, comme celui que nous citions à l'instant, soit simplement significatifs. Le poète veut-il peindre l'incertitude, les brusques revirements, les dangers cachés de la vie ? Il évoque aussitôt la mer, ses tempêtes, ses écueils. La vie est une navigation, que l'homme dédaigneux des richesses mène hardiment ¹, où les sautes de vent sont fréquentes ², où la vertu doit servir de boussole ³, et au bout de laquelle se trouve le port de l'éternel repos ⁴. La vie, qui est une navigation, est aussi un carnaval, une bouffonnerie, un théâtre de marionnettes ⁵ : l'homme est un pantin dont Dieu tire les ficelles. La jeunesse, la gloire, la richesse sont une herbe qu'un jour suffit à faner. Tels sont les plus ordinaires symboles de la fragilité humaine. En revanche la vertu est un trésor, un bijou précieux, une boussole qui guide à travers les flots démontés, un soleil éblouissant ⁶. La richesse est évoquée par des palais, des murs couverts d'étoffes rares, des festins somptueux accompagnés de chants et de musique, par l'or, les perles et les pierres précieuses. La simplicité est peinte par de sobres repas, sous une tonnelle rustique ⁷. La mollesse est représentée par des tables chargées de mets ⁸, par les jeux de cartes ou de dés ; la vaillance, au rebours, par les rudes chevauchées, la chasse au sanglier ⁹, le sommeil sur la dure ¹⁰ et les grands coups d'épée. Les rois sont des pasteurs, leur peuple est un troupeau, les ennemis des loups que les chiens vigilants peuvent seuls écarter ¹¹. Toutes ces images semblent banales, et il n'est pas douteux que plusieurs ont une source livresque. Cependant Kochanowski les a

(1) *Pieśni*, I, ix.

(2) *Ibid.*, I, xv.

(3) *Ibid.*, II, xvii.

(4) *Fragm.*, *Pieśń* I.

(5) *Fraszki*, I, : I, 96 ; *Pieśni*, I, xxiv.

(6) *Pieśni*, II, xii.

(7) *Fraszki*, III, 14 ; *Pieśni*, I, ii.

(8) *Pieśni*, I, xiii.

(9) *Ibid.*, I, i.

(10) *Fraszki*, III, 24.

(11) *Piesni*, II, v : II, xiv.

presque toujours repensées et rajeunies. Le tableau de la mer en courroux, si fréquent chez lui, n'est pas un simple poncif : il avait navigué, et gardait la terreur pour ainsi dire physique de la mer. Aussi a-t-il trouvé des traits assez neufs et précis pour la décrire :

La mer ne s'arrête jamais, toujours elle coule ;
Maintenant elle crêpe ses boucles, dans une heure
Elle sera bouleversée de fond en comble, et d'énormes remparts,
Se dresseront jusqu'à la cime des nues ¹.

Quant à l'image de la vertu-boussole, qui niera qu'elle fût encore assez neuve ? De même lorsqu'il compare la vie à un carnaval ², où la foule se roule à terre pour saisir les dragées qu'on lui jette, il peint un spectacle vu à Venise ou en quelque autre ville italienne.

Parfois les traits qu'il note concordent avec ceux qu'Horace avait employés : l'or, les perles, les festins gardent en tous lieux la même signification emblématique. Mais de menues retouches prouvent assez que Kochanowski n'était pas un copiste inerte. Horace écrit : « Le jeune fils de famille ne sait pas se tenir à cheval, il a peur d'aller à la chasse, il aime mieux jouer soit au cerceau grec, soit au jeu de dés interdit par la loi ³. » Kochanowski ajoute à ces détails une couleur nettement polonaise :

Le fils du gentilhomme ne sait pas monter à cheval,
Et partir à l'improviste chasser le sanglier avec l'épieu ;
Il a plus d'expérience des chopes, des cartes à dessins,
Ou même des dés que la loi prohibe ⁴.

Une autre fois, reprenant dans un sonnet à Stanislas Wapowski le même sujet, il est encore plus précis :

Heureux temps, où la sombre tunique
Était aussi probe que ces galons d'aujourd'hui
Chaque jour plus coûteux.
Assurément on ne faisait pas de frais pour les mascarades,

Mais il y avait toujours à l'écurie un cheval frais
Et au mur une lance, un bouclier solide et une cuirasse ;
Le sabre au côté, le page sobre
N'avait pas besoin d'édredon : il couchait dans le corridor,
Et se battait bien... ⁵

(1) *Pieśni*, II, xvii, 9-12.

(2) *Fraszki*, I, 96.

(3) *Carmina*, III, xxiv, 54-58.

(4) *Pieśni*, I, i, 49-52.

(5) *Fraszki*, III. 24.

Ici tout est polonais.

Un festin modeste se compose de mets locaux, de fromage, de lard fumé et de prunes « qui embaument ». La musique est celle du luth, instrument alors à la mode. La vie religieuse est évoquée : prières adressées aux saints, funérailles chrétiennes, carillons matinaux du monastère. Le bestiaire de Kochanowski comprend quelques animaux exotiques ou fantastiques : le lion, le tigre, le dragon, les phoques de Protée, mais aussi et surtout des bêtes du terroir : l'aigle, le cerf, le chevreuil, l'ours, le loup, le lièvre.

Enfin des proverbes, à l'accent bien polonais, et quelques dictons rudes et populaires achèvent de nous ramener au milieu contemporain :

Après la mort il n'est pas commode de gouverner !
Tu as pu, père, ne pas errer :
Ton fils comptera seulement tes sacs d'écus,
Et n'héritera pas de ta raison.

Aussi ces soins stériles,
Envoyons-les au diable,
Et, qu'ayant évacué notre cerveau,
Ils aillent se fourrer dans le coffre aux Fokars ¹.

Ce style sans prétention sert cependant à illustrer une pensée toute horatienne. Veut-il peindre les illusions que fait naître chez l'homme la bonne fortune, il dit : « Il a la bouche plus haut que le nez ². » Parle-t-il, dans un poème plein de gravité stoïcienne, de l'insécurité de la vie humaine, il la définit par un proverbe :

....Il ne faut pas longtemps, évidemment,
A un garçon pour porter une coupe à ses lèvres,
Et pourtant il pourra parfois y perdre ses dents ³.

Dans une ode patriotique, très vibrante, il termine sur le mode goguenard :

Ce dicton me plaît : le Polonais est sage après le dommage ;
Mais, si c'est vrai, nous tomberons encore plus bas :
Le Polonais va s'offrir un nouveau proverbe,
Disant qu'avant le dommage et après le dommage, il est stupide ⁴.

(1) *Pieśni*, I, xxiv.

(2) *Ibid.*, II, III.

(3) *Ibid.*, II, xvii.

(4) *Ibid.*, II, v.

Tous ces traits modernes ou nationaux jettent une aimable fraîcheur dans le groupe d'images, somme toute restreint, dont Kochanowski dispose. Parfois même il se hasarde davantage. Sans le soutien d'aucun modèle antique, il brosse une esquisse, un menu tableau dont tous les éléments lui sont fournis par la réalité : il devient, un bref instant, populaire et réaliste. C'est dans les *Fraszki* que les poèmes de cette sorte, le plus souvent ironiques et railleurs, sont nombreux. On peut, en lisant à la suite ces brèves épigrammes, s'imaginer toute la vie polonaise au temps du dernier Jagellon. Les repas, les aliments, les beuveries nocturnes, les cuisines, les bals et la danse, la cour qu'on fait aux demoiselles, les voyages, la vie militaire, le damoiseau empressé, le brutal, l'orgueilleux, l'ivrogne, le prélat, le marchand dans sa boutique, le juif, toutes ces scènes et tous ces types sont prestement et joliment évoqués. Il est vrai que ces croquis n'ont d'autre prétention que d'amuser, et que les intentions morales y sont assez peu manifestes. Dans les poèmes lyriques plus ambitieux la couleur locale est moins franche, la verve moins truculente. Cependant il y a aussi du réalisme ou, si l'on préfère, un ton plaisant de vérité sans apprêt dans quelques *Chants*. C'est le cas, par exemple, pour plusieurs couplets de la *Sobótka*, notamment ceux que chantent la III^e, la VI^e et la XII^e jeune fille. La chanson : *Merci bien pour l'honneur, monsieur mon bon voisin* ¹, est une vraie satire du repas ridicule, qui peint au vif les grossières beuveries des hobereaux de campagne. Enfin deux lettres en vers montrent une simplicité charmante, à laquelle n'atteignent pas les très rares lettres en prose que nous possédons de notre auteur. La première en date, qui figure dans les *Fragmenta*, est adressée à l'archevêque de Gnèzne ². Le poète attend un *Psautier* que le primat lui a promis, et il compare son impatience à celle d'un petit garçon à qui son père a promis de rapporter de la foire quelque bagatelle. Et c'est l'occasion d'une peinture alerte de la foire, et des emplettes du bonhomme. Tableau sans prétention, mais charmant par sa précision et son accent de réalité. L'autre lettre, qui forme le *Chant XX* du livre II, a été écrite pendant un séjour chez Myszkowski. Le poète s'adresse à son protecteur, et le prie de lui permettre de partir : sa femme l'attend, inquiète, soupçonneuse peut-être ; il convient qu'il regagne sa maison, que sa femme et lui soient unis jusqu'à la mort. Cette idée est développée non sans élégance — on y trouve une allusion très littéraire au lotos qui donne l'oubli et au chant des Sirènes — mais du moins sans

(1) *Pieśni*, I, XVIII.

(2) B., t. II, 19.

fausse complication. Le ton est direct, franc, émouvant, comme dans ces paroles :

...Connaissant ma pauvre santé, elle se chagrine à la maison :
Elle craint que je ne fasse soudain quelque maladie,
Où je n'aurais personne qui me soignât du même cœur qu'elle.

C'est aussi que la charge du ménage nous est commune ;
Et maintenant, en mon absence, elle est seule à la porter,
Veillant au bon ordre de la maison, écartant les dommages,
Prenant soin de nos tout petits, gage de notre amour.

Ces vers, pénétrés de chaude tendresse conjugale, et qui évoquent si clairement la vie modeste et affectueuse de Czarnolas, ne sont pas prosaïques : ils ont une sobre élégance, qui naît de l'ajustement parfait des mots, pourtant communs, à un sentiment vrai et profond. Le poète, ici, égale les Anciens en cessant de les imiter.

L'ordonnance et le mouvement oratoire de la pensée, les sentences, les mythes, les allégories, les images symboliques ou directes, venues des livres ou inspirées par la vie, tels sont les traits que nous avons distingués en analysant chez Kochanowski l'expression des idées. Faut-il maintenant se prononcer sur leur originalité ?

Il doit beaucoup aux Anciens, beaucoup, mais non pas tout. Il a trouvé chez eux des préceptes, des modèles ; il leur a pris, en même temps que des idées, des images, des épithètes, des sentences, et toute la mythologie.

Mais il a trié, adapté. Il a subordonné tout ce matériel stylistique à un tempérament vraiment polonais. N'est-ce pas le gentilhomme, habitué à l'éloquence des diètes et diétines, qui se manifeste dans le tour oratoire que prend volontiers son lyrisme ? Son goût de la prédication morale s'explique-t-il seulement par la lecture des philosophes, ou si le mouvement de la Réforme et de la contre-Réforme peuvent, au moins partiellement, en rendre compte ? Kochanowski n'est pas un isolé : il ressemble par plus d'un trait à Orzechowski, à Rej, à Trzeciecki. Nous avons vu quel usage discret, par comparaison avec Ronsard, il fait des mythes et des légendes, et comme il s'abstient d'étaler son érudition. Nous avons surpris au passage, dans ses vers, cent traits de sensibilité et d'imagination moderne et polonaise. Il serait donc injuste de ne voir en lui qu'un humaniste. Il a eu l'humanisme pour base, pour point d'appui, mais il a su heureusement dominer l'exubérance de son érudition antique ; et il n'a jamais, en polonais, parlé grec ni latin. Il a vu dans une perspective ensoleillée les genres poétiques de l'antiquité, leurs lignes sobres, leurs proportions équilibrées, leur ornementa-

tion souple, mais discrète, et il s'est efforcé de construire à la littérature de son pays d'aussi majestueuses et délicates Propylées. Ce que les Anciens lui ont donné de meilleur, c'est l'émulation, le programme d'ensemble, le bon goût et la mesure. Il a fait rayonner sur la forêt sarmate un peu de lumière méditerranéenne : il a taillé des clairières et de droites avenues, mais il a respecté la flore originelle, la seule que permissent la terre et le climat de la Pologne. Ce bon goût, ce sens infiniment délicat du beau, cette union si rare de la fougue, du savoir et de l'art, cette ambition vive et prudente font de Kochanowski, en ce xvi^e siècle où la démesure est presque de règle, une inestimable exception.

CHAPITRE VIII

L'ORIGINALITÉ DE KOCHANOWSKI

IV

La mesure et le rythme

Notre étude de l'œuvre lyrique de Kochanowski ne serait pas complète si nous passions sous silence son talent de versificateur. La poésie ne s'adresse pas seulement à l'intelligence ou à l'imagination du lecteur. Elle est, au premier chef, destinée à charmer l'oreille, qu'elle soit accompagnée ou non de la musique. La recherche de cet agrément, le choix des mesures les plus propres à plaire ou le mieux adaptées à la pensée, l'effort inventif dans le domaine des rythmes sont une part, et non la moindre, de l'activité artistique de Kochanowski.

Qu'il eût le goût de la musique et l'oreille exercée, c'est ce qu'on induit aisément de plusieurs passages de son œuvre. Le luth, dont il nous entretient souvent, n'est pas un pur symbole : il sait en faire vibrer les cordes ¹. Il goûte non seulement le chant du rossignol ², mais aussi les concerts d'instruments et de voix. Il parle de Bekwark ³ avec les marques d'une vive admiration ; et, s'il raille le concert improvisé après boire chez un de ses voisins, c'est qu'il a l'oreille délicate et le goût exigeant ⁴. Il est attentif à l'évolution de l'art musical : il connaît sa valeur pour émouvoir les passions nobles, et pour apaiser les mouvements irréfléchis de l'âme ; il se range à l'opinion des philosophes et des législateurs qui ont cru que la musique pouvait épurer ou corrompre les mœurs ⁵ ; il voudrait

(1) *Fraszki*, II, 15 ; II, 75.

(2) *Ibid.*, I, 57 ; II, 6.

(3) *Ibid.*, II, 61 ; *Foricarnia* 13. Belwark, surnom polonisé de Valentin Greff dit Bakfark, né en 1507 à Brasov, en Transylvanie, mort à Padoue en 1576. Il fut luthiste de Sigismond-Auguste de 1549 à 1565. Voir encore, sur d'autres musiciens : *Fraszki*, II, 57 et II, 62.

(4) *Pieśni*, I, xviii.

(5) *Wrózki*, B., II, 329-330.

qu'elle demeurât grave, simple et noble, en évitant les tons légers ou langoureux.

On sait quelle étroite collaboration a réuni, au xvi^e siècle, poètes et musiciens. Les poèmes lyriques ne semblaient propres à produire tout leur effet que lorsque les paroles en étaient non point dites, mais chantées. Les *canzone* de Pétrarque ou de ses imitateurs, en Italie, et en France les chansons de Marot et de Saint-Gelais étaient accompagnées par le luth. En rompant avec les anciens genres et en substituant l'ode à la chanson marotique, la Pléiade ne renonça pas à l'appui de la musique. L'ode fut un chant pour Ronsard comme elle l'avait été pour Pindare, et la poésie lyrique fut à ses yeux un complexe où quatre éléments au moins jouaient leur rôle : le sens des mots, le coloris du style, le mouvement de l'inspiration traduit par le rythme, enfin la modulation des voix. La musique régnait sans conteste sur l'ode, la chanson, le cantique, le psaume. Mais ce domaine, si vaste qu'il fût, semblait encore étroit. Le sonnet lui-même, malgré ses strophes inégales, devenait la proie des musiciens ; on sait quelle émulation ceux-ci déployaient pour orner de mélodies les vers d'un Olivier de Magny, par exemple, ou d'un Desportes. Orlando de Lassus, le plus célèbre artiste du temps, n'a pas dédaigné d'appliquer son étude à ces laborieuses futilités. L'Académie organisée par Baïf, en 1570, et à laquelle le roi Charles IX donna, par belles lettres patentes, confirmation et protection, ne distinguait pas dans son programme la musique de la poésie ; et, des deux hommes de talent qui en vivifiaient les travaux, le moins important n'était assurément pas le musicien, de Courville. La collaboration, en tout cas, du musicien et du poète était étroite, et il semble bien que ce fût le projet de Baïf de lier indissolublement les deux techniques, et d'associer ces deux formes de la beauté pour n'en faire qu'une seule, plus sublime et plus exquise ¹.

Kochanowski a, comme les poètes italiens ou français, destiné au chant ses vers lyriques. Ses premières compositions polonaises sont des cantiques. L'hymne : *Que nous demandes-tu, Seigneur ?*, composé à Paris, et imprimé dès 1564, et le cantique *sur le Déluge* ont été effectivement chantés. Le cantique *sur le Déluge*, avant de figurer dans le recueil des *Pieśni*, a été imprimé à part, avec une disposition typographique telle, qu'on voit aussitôt qu'il n'est pas destiné à la simple lecture :

*Przeciwnie chmury słońce nam
Zakryły (Repetit.) I niepogodae
Deszcze pobudziły.*

(1) Cf. M. AUGÉ-CHIQUET, *La vie, les idées et l'œuvre de J. A. de Baïf*, Paris et Toulouse, 1909, pp. 433-456.

Les *Psaumes*, nous le savons, étaient aussi des chants réels. La traduction du psautier en langue vulgaire est une des conséquences de la Réforme. Les protestants l'ont entreprise les premiers, et les catholiques ne les imiteront qu'à regret, restant fidèles le plus souvent à la psalmodie latine. Cependant, au moins au xvi^e siècle, les *Psaumes* ont été chantés à la fois par les catholiques et par les Réformés. Ceux de Kochanowski eurent un vif succès, si l'on en croit Klonowic dans ses *Regrets funèbres* :

Voilà que l'artisan lui-même, comme le savant,
Chante les vers apportés du glorieux Parnasse.

En ce qui concerne les *Pieśni*, nous avons relativement à quatre d'entre elles (sans compter le cantique *sur le Déluge*) le témoignage formel qu'elles étaient chantées¹. Cette attestation, qui ne concerne que quatre poèmes sur un total de quarante-neuf, peut paraître insuffisante. Cependant, il faut observer que les quatre chants dont il s'agit représentent quatre sources différentes d'inspiration : nous y voyons un poème épico-descriptif (I, x), un chant patriotique (II, v), une chanson bachique (I, III), et une romance sentimentale (I, XVII), ce qui est du moins la preuve qu'aucun sujet ne s'opposait à l'emploi de la musique.

Pour plusieurs poèmes, tout témoignage extrinsèque est d'ailleurs superflu : l'œuvre porte inscrite en elle-même sa vraie destination. Le *Chant* I, XXI, est une sérénade ; le *Chant* I, xx, une chanson bachique, entonné dans une joyeuse réunion d'amis et d'amies ; le *Chant* II, XIII, une sorte de *Te Deum* alerte et populaire. D'autre part, les douze poèmes de la *Sobótka* sont également de vrais chants, scandés par le battement des tambourins et accompagnés de danses.

Si la matière de certains autres poèmes, méditatifs, ou sentencieux, ou simplement narratifs, nous paraît moins propre au chant, nous devons éviter de juger le passé d'après nos habitudes présentes. Au siècle de Kochanowski les refrains à boire, les romances tendres ou ironiques, n'étaient pas les seules formes de la chanson. On goûtait beaucoup aussi les chants historiques relatant des événements mémorables : la bataille de Grünwald, la mort de Ladislas le Varnénien, la bataille d'Orcha. On connaît une chanson sur la bataille d'Obertyn, une autre sur le roi Mathias de Hongrie². Tous ces

(1) St. DOBRZYCKI, *Pieśni Kochanowskiego*, p. 19, notes 1, 2 et 3. Pour la *Pieśń* I, XVII, voir J. Łoś, *Sprawozdanie z poszukiwań w Szwecji*, Kraków, 1914, p. 84 ; et K. PIEKARSKI, *Kochanowskiego pieśń 17 księgi I w tekście rękopiśmiennym XVI wiek*, *Silva rerum*, 1930, pp. 86-88.

(2) Voir St. WINDAKIEWICZ, *Pieśni i dумы rycerskie XVI wieku*, *Pamiętnik literacki*, III, (1904), pp. 347 et 350 ; et NEHRING, *Altpolnische Sprachdenkmäler*, pp. 216-217.

poèmes étaient fort différents des chants d'amour, jugés nuisibles par des moralistes tels que Modrzewski¹ ou Rej². Des leçons de vertu se joignaient à la narration et en rehaussaient la valeur. La chanson morale existait donc, chantée tout comme les vers bachiques ou amoureux, et ne paraissait pas moins charmante. « Il en est, nous dit Rej, qui jouent agréablement du luth, d'autres qui chantent des chansonnettes vertueuses, faites soit de petits vers soit de récits ; à les entendre, le cœur s'épanouit³. » Kochanowski, en unissant sous le titre commun de *Chants* les formes d'inspiration les plus diverses, n'a donc pas innové. L'usage de son siècle l'y invitait.

L'œuvre lyrique de Kochanowski, cantiques, psaumes et chansons, était donc dans son ensemble destinée au chant. Seuls les *Thrènes*, que nous avons considérés cependant comme un fragment de son lyrisme, font exception. Le titre, désigne bien un chant, un chant funèbre. De tels chants existaient en Pologne au xvi^e siècle ; le poème cité par Kopera⁴ : la *Lamentation* de Jérôme Szafraniec, staroste de Chęcin, sur la mort de son fils semble appartenir à cette catégorie. On peut y joindre également la *Pieśń żalobna* des *Fragmenta* (55). Cependant les poèmes réunis par Kochanowski sous le titre commun de *Thrènes* ne sont pas tous propres au chant. Trois seulement, ou quatre à la rigueur, ont une construction strophique. Les autres sont conçus comme des élégies, ou comme des épitaphes. Dans ce recueil, au rebours de ce qui se passe pour les *Pieśni*, l'unité réside dans l'inspiration et non dans la forme : le mot *thrène* a été employé par le poète avec le sens de « plainte, lamentation » et non pas avec le sens, plus précis, de « lamentation chantée ». Quant aux thrènes strophiques (XVI, XVII et XVIII), Kochanowski les a construites comme de vraies chansons, ou plutôt, pour embrasser d'un mot le fond et la forme, comme des cantiques.

Les mélodies qui soutenaient les vers de notre poète nous sont inconnues. D'une manière générale, nous n'avons d'ailleurs que peu de renseignements sur le caractère musical des chansons du xvi^e siècle. On peut seulement penser que les airs n'étaient pas en rapport fort étroit avec les paroles, la même mélodie servant souvent pour plusieurs chansons. La musique du cantique *sur le Déluge* pouvait servir, nous dit Klonowic, à chanter son long poème descriptif sur *Le Marinier (Flis)*⁵. Celle du poème patriotique : *Honte*

(1) *O naprawie Rzeczypospolitej*, éd. K. J. Turowski, pp. 128-130.

(2) *Wizerunek*, VI, 187-192.

(3) *Loc. cit.*, 187-190.

(4) KOPERA, *Spis druków epoki Jagiellońskiej w zbiorze Emeryka hr. Hutten-Czapskiego*, Kraków, 1900, p. 180.

(5) *Flis, worek Judaszów, i inne pisma polskie w wyborze*, éd. Konrad Drzewiecki, 1914, p. 104.

éternelle (II, v) avait été adoptée pour la *Chanson nouvelle sur les crimes et atrocités juives*¹. Peu importe la différence des sujets et des sentiments. Un *Noël* se chante sur l'air de la *chanson du rossignol*². Un chant *sur le mariage* a la même mélodie qu'une narration épico-lyrique *sur le roi de Hongrie*³. La musique ne servait donc pas, semble-t-il, à évoquer finement les émotions dépeintes dans les vers : elle était un simple ornement, une parure, rendant le poème plus aimable et peut-être plus aisé à retenir.

La seule condition nécessaire pour qu'une mélodie pût voler de poème à poème était qu'elle trouvât partout même forme métrique et strophique. À défaut d'une adaption plus précise, cette exigence suffisait à éviter tout contraste choquant entre les airs et les paroles, car la nuance sentimentale d'un poème est déjà marquée dans sa forme : longueur des vers, agencement des strophes, rapidité ou lenteur du rythme. Le poète, avant toute intervention du musicien, a dessiné le schéma vocal de son œuvre, et limité le nombre et la variété des fioritures que le chanteur et, à plus forte raison, le diseur peuvent y ajouter. Pour nous, qui n'avons plus dans l'oreille l'air des anciennes mélodies, le dessin du vers et de la strophe, que les éditions du xvi^e siècle nous dissimulent mais que la typographie moderne met en évidence, est un élément indispensable, encore que visuel et non auditif, de notre appréciation littéraire.

Nous étudierons d'abord, dans leur ordre croissant d'originalité, les formes strophiques de Kochanowski. Nous dirons ensuite quelques mots des vers d'inspiration lyrique, mais de construction non strophique ou irrégulière.

I

LES STROPHES

Kochanowski, nous le savons, n'est point un révolutionnaire. Nulle trace chez lui d'un mépris quelconque pour les essais littéraires de la génération précédente.

Ce n'est point un iconoclaste à la manière de Ronsard et de du Bellay. Il n'a point, comme ces derniers, voulu substituer aux vieux genres des genres nouveaux. Soucieux d'enrichir et de perfectionner

(1) Cf. J. PRZYBOROWSKI, *Jana Kochanowskiego Pieśń o potopie*, studyum bibliograficzne, *Ateneum*, 1876, I, p. 670.

(2) M. BOBOWSKI, *Polskie pieśni katolickie*, Kraków, 1893, p. 214, n. 1.

(3) St. DOBRZYCKI, *Pieśni Kochanowskiego*, p. 17, n. 4.

la poésie polonaise, il a d'abord utilisé les formes qui, de son temps, étaient les plus usuelles. Aussi a-t-il employé volontiers la strophe isométrique de quatre vers à rimes plates, laquelle était la plus commune avant lui.

A. QUATRAINS ISOMÉTRIQUES.

1) 8 a 8 a 8 b 8 b.

C'est la forme populaire par excellence. Elle convient à la chanson légère, à la gaité, à l'amour. Mais elle peut exprimer aussi l'allégresse patriotique ou religieuse. Le poète a pratiqué cette strophe durant toute sa carrière. La *Pieśń* I, XXI, semble être une de ses premières œuvres, mais la *Pieśń* II, XIII, est de 1579. La *Sobótka*, entier, est écrite de la sorte.

2) 13 a 13 a 13 b 13 b.

Strophe moins commune, mais qui se rencontre aussi dans des chansons amoureuses, voire même dans des chansons populaires (*Chciejże pomnieć a dobrze baczyć najmiłsza* ¹ — Chanson sur le rossignol ²).

Kochanowski l'emploie dans les poèmes amoureux (*Pieśni*, I, IV et VIII), satiriques (I, XVIII), mais surtout dans les chansons sentencieuses et morales, auxquelles convient à merveille l'ampleur de cette strophe (II, XII et XIX ; *Pieśń* VI des *Fragmenta* ; *Czego chcesz od nas Panie ?* et nombreux *Psaumes*.)

Il l'a également employée durant toute sa carrière, la *Pieśń* I, I, étant considérée comme une de ses premières œuvres et la *Pieśń* II, XII, étant au contraire une des plus tardives.

Nous trouvons encore par ordre de fréquence :

3) 11 a 11 a 11 b 11 b.

4) 12 a 12 a 12 b 12 b.

5) 10 a 10 a 10 b 10 b.

6) 7 a 7 a 7 b 7 b.

La strophe hendécasyllabique, très fréquente dans les *Psaumes*, et dont les *Pieśni* nous fournissent dix exemples, est comme un exemplaire allégé de la strophe en vers de treize syllabes : elle est tour à tour grave ou tendre. Elle semble convenir particulièrement à la narration (*Pieśni*, I, VI ; I, XVII).

Le vers de douze syllabes, assez rare dans les *Pieśni*, très rare dans les *Fraszki*, est plus fréquent dans le *Psautier*. Des trois

(1) Mentionnée par Kochanowski lui-même, *Pieśni*, I, XVIII, 43.

(2) St. DOBRZYCKI, *op. cit.*, p. 17, n. 3.

Pieśni où nous le trouvons deux sont certainement des œuvres tardives : l'une est un chœur de l'*Odprawa posłów greckich* (II, XIV) ; l'autre est postérieure à 1577 (II, XX). Il semble donc que Kochanowski l'ait surtout goûté dans la dernière partie de sa carrière. Ce mètre, qui correspond à l'hendécasyllabe français et qui, pour l'oreille, est impair, a une harmonie plus subtile que les vers signalés jusqu'ici¹. Le décasyllabe, qui a beaucoup de souplesse et de grâce, figure dans des poèmes de jeunesse (I, II et XX). L'heptasyllabe est un vrai vers de chanson populaire² ; aussi Kochanowski ne l'a-t-il employé que dans des œuvres strophiques, soit seul (*Pieśni* I, XXIV), soit le plus souvent combiné avec des vers plus longs.

L'épigramme à Meglewski (II, 15) n'a sans doute été écrite en heptasyllabes que parce que l'auteur voulait y insérer deux vers de chanson :

*A dla twojej ochoty
Jeszcze tu od soboty.*

Toutes les strophes isométriques que nous avons signalées jusqu'ici étaient connues avant Kochanowski. Il a complété cette série en créant la strophe suivante :

7) 9 a 9 a 9 b 9 b

(*Psaumes* LXXXVI, CI, CXXX), qui a pu lui être suggérée soit par le vers italien de même longueur, à double accent, soit par les quatrains d'octosyllabes féminins, déjà employés par Marot (*Ps.* IX), et qui se retrouveront chez Ronsard³ et chez Desportes (*Ps.* CXVI et CXVII).

Toutes les strophes ci-dessus sont à rimes suivies. Cette disposition, qui nous semble un peu indigente, est sans comparaison celle que le poète préfère. Le xvi^e siècle, même en France où les formes métriques ont été diversifiées et perfectionnées plus tôt, a gardé de l'affection pour les strophes en rimes suivies. Plus tard les poètes y renonceront complètement, au moins dans les strophes isométriques. Kochanowski n'a-t-il pas senti que le dessin de la strophe manquait de fermeté lorsque les rimes allaient deux par deux, comme dans la poésie épique ou didactique ? Il lui semblait sans doute que c'était au musicien, son collaborateur, à faire ressortir l'unité strophique.

(1) Dans les *Fraszki*, on trouve le vers de 12 syllabes 4 fois : I, 41 ; II, 2 ; II, 52 ; III, 77. Une seule de ces épigrammes (II, 2) paraît, par sa donnée, assez ancienne. Une (III, 77) est récente, postérieure en tout cas au mariage du poète. Ce vers se retrouve encore dans le *Thrène* I.

(2) Cf. *Fraszki*, II, 15.

(3) Paraphrase sur le *Te Deum laudamus*, etc... éd. Laumonier, V, 443.

C'est seulement lorsque les vers cesseront d'être chantés qu'on exigera du poète lui-même qu'il indique plus clairement les limites de la strophe. Quoiqu'il en soit, notre auteur ne nous offre que deux exemples de quatrains isométriques à rimes non suivies, et tous deux dans le *Psautier* ; l'un des poèmes est à rimes croisées :

1) 11 a 11 b 11 a 11 b (*Ps.* LXI).

Cette forme correspond au quatrain de décasyllabes si fréquent chez les poètes français du xvi^e siècle, notamment Marot et Ronsard.

L'autre est à rimes embrassées :

2) 11 a 11 b 11 b 11 a (*Ps.* II).

Cette disposition est de règle dans les quatrains du sonnet. Nous la retrouvons, avec la mesure hendécasyllabique, dans les deux sonnets réguliers de Kochanowski : *Fraszki*, II, 102 et III, 24 ; ainsi que dans le sonnet irrégulier du premier livre des *Fraszki*, I, 92.

En dehors du sonnet, cette strophe se rencontre chez Marot (*Ps.* LI), des Périers, Guérault, Ronsard (*Mascarades*), Magny, Desportes, Pibrac, etc.¹...

B. AUTRES STROPHES ISOMÉTRIQUES

SIXAINS : Kochanowski a employé 7 formes de sixains isométriques : six sont à rimes suivies. Parmi ces dernières, trois existaient déjà dans la poésie polonaise :

1) 8 a 8 a 8 b 8 b 8 c 8 c (*Fragm.*, 33).

2) 13 a 13 a 13 b 13 b 13 c 13 c (*Pieśni*, I, VII).

3) 14 a 14 a 14 b 14 b 14 c 14 c (*Psautier* XI).

Les autres apparaissent pour la première fois chez Kochanowski :

4) 11 a 11 a 11 b 11 b 11 c 11 c (*Fragm.* 31 ; *Ps.* XCV, CXL).

5) 10 a 10 a 10 b 10 b 10 c 10 c (*Ps.* LXXVI).

6) 7 a 7 a 7 b 7 b 7 c 7 c (*Ps.* XLIII).

Toutes ces strophes constituent un progrès sur le quatrain. La période poétique qui embrasse six vers est plus soutenue ; le souffle y est plus puissant ; l'élan est plus vif, avec les vers courts ; la majesté et l'ampleur sont accrues, avec les vers longs. C'est ainsi que le sixain d'octosyllabes se prête admirablement à l'odelette, au mouvement alerte et précieux à la fois, d'autant plus marqué que la coupe 4-4 est plus fréquente. Le *Fragm.* 33 (*Juno porzuć swój gniew długi*) en est un bon exemple. On peut observer que dans les *Fraszki* figurent quelques sixains d'octosyllabes, d'inspiration ana-

(1) Voir Ph. MARTINON, *Les Strophes*, Paris, 1912, p. 505.

créontique : *Fraszki*, I, 2 et 4 (2 sixains) ; I, 8 (2 sixains suivis d'un quatrain) ¹.

Kochanowski a, semble-t-il, employé de bonne heure le sixain, à l'imitation de la poésie italienne ou française. Le *Chant VIII* des *Fragmenta*, inspiré par les *Héroïdes* d'Ovide, est considéré comme assez ancien. Le *Chant X*, où se trouve l'acrostiche de Jagnieszka Kryska, date sans doute de la période mondaine de l'auteur, et est antérieur à 1570. Les poèmes anacréontiques des *Fraszki* sont sensiblement du même temps.

En revanche, il semble que le sixain de décasyllabes et le sixain d'heptasyllabes, qui restent à l'état d'exemples isolés dans les *Psaumes*, soient à ranger parmi les plus récentes trouvailles métriques de notre auteur. Le *Psaume XLIII* contient d'ailleurs un exemple d'élision (vers 19), ce qui lui assigne une date tardive ². Ces deux strophes, inventées par Kochanowski alors qu'il était fort avancé dans la traduction des *Psaumes*, ont pu lui être suggérées, la première par Marot (*Ps.* I, L, CXXXVII), la deuxième par Th. de Bèze (*Ps.* CXLVI) ou Ronsard ³.

À côté de ces strophes à rimes suivies, nous trouvons un exemple unique de sixain à rimes mêlées :

11 a 11 b 11 a 11 b 11 c 11 c (*Ps.* VII).

Ce sixain à distique final est italien d'origine : c'est une des formes du *rispetto* toscan. D'Italie il s'est répandu en France, où sa fortune a été brève ⁴, le sixain spécifiquement français étant au contraire symétrique : a a b c c b. En revanche, en Espagne, en Allemagne, et surtout en Angleterre ⁵, il n'a jamais cessé d'être cultivé, même en dehors de la poésie lyrique.

HUITAIN : Il n'y a pas dans l'œuvre lyrique de Kochanowski de vrai huitain isométrique. L'exemple cité par M. Dobrzycki ⁶ n'est pas convaincant. La *Pieśń I*, xxii est formée de quatre quatrains et non de deux huitains. Quant aux vers 15 et 16 ils ne sont pas un simple retour de la rime *aa* mais un vrai refrain, avec reprise du mot entier : *frasować, wetować*, et de l'idée elle-même. Le poème, fait de réflexions mélancoliques, est un dialogue de la

(1) Également *Fraszki*, I, 1.

(2) St. DOBRZYCKI, *Psalterz Kochanowskiego*, p. 111.

(3) Ode *Corydon verse sans fin*, parue dans le *Bocage* de 1554, sous le titre d'*Odelette à Corydon*. Cette pièce figure dans les éditions collectives au livre II des *Odes*, jusqu'en 1578 ; elle est retranchée en 1584. Voir éd. P. Laumonier, VI, 223. Ronsard a encore employé la même strophe dans l'*Hymne XII, des Pères de famille, à Monsieur Saint Blaise*, éd. Laumonier, VI, 36, mais ce poème n'a été imprimé qu'en 1586.

(4) RONSARD, éd. Laumonier, III, 471 ; MAGNY, *Amours*, 135 ; DESPORTES, 195.

(5) Shakespeare l'emploie dans le dialogue de ses comédies.

(6) St. DOBRZYCKI, *Pieśni Kochanowskiego*, p. 37.

raison et du cœur. Aux deux premiers vers, la raison lance un conseil de résignation ; aux deux derniers vers, l'âme reçoit ce conseil et l'accepte ; pleine encore de regret, elle fait écho dans un soupir à l'aphorisme tranquille et sensé du début. C'est affaire de sentiment et de style, mais non de versification. Les *Fraszki* contiennent un assez grand nombre de huitains isolés, mais écrits en rimes suivies, et qui n'ont pas de vrai caractère lyrique (I, 3 ; 30 ; 32 ; 40 ; etc.). Ils sont une adaptation du *strambotto* des derniers quatorcentistes pétrarquaisants, Chariteo, Tebaldeo ou Serafino, mais sans égard à l'agencement des rimes.

TERCET : Le tercet apparaît deux fois : *Pieśń* IV des *Fragmenta* et *Psaume* XV, avec la même mesure : l'hendécasyllabe, et le même enchaînement des rimes : a b a, b c b, c d c, etc.

La chanson polonaise connaissait le tercet monorime en octosyllabes ¹ ou en vers de quatorze syllabes ². Le premier avait sans doute pour modèle la séquence du *Dies Iræ*, ou le chant pascal : *O filii et filiae*. Mais la rime tiercée d'hendécasyllabes constitue une importante nouveauté. Telle que l'emploie Kochanowski, elle est un emprunt à la poésie médiévale italienne. C'est la forme utilisée par Dante dans la *Divine Comédie*, et inventée par son maître Brunetto Latini. Pétrarque s'en est servi dans les *Triumphes*.

En Italie elle semble convenir à tous les genres, lyriques ou non. Luigi Alamanni écrit en *terze rime* des élégies profanes, des élégies sacrées, des psaumes et des satires. En France, où elle est nommée « rime florentine », elle est cultivée par Jean Lemaire, par Jean Bouchet, puis par Pontus de Thyard, Baif, Jodelle. Ils l'appliquent au décasyllabe, mètre qui correspond à l'hendécasyllabe italien, surtout lorsqu'il est féminin continûment ce qui est assez fréquent, l'alternance n'étant pas de règle, sauf pour Bouchet ³.

C. QUATRAINS HÉTÉROMÉTRIQUES

La seule strophe de cette catégorie connue avant Kochanowski est la strophe dite « saphique ».

11 a 11 a 11 b 5 b.

Elle se rencontre en effet, dès 1551, dans le *Cantique de Carême* ⁴,

(1) La chanson, *Czuwaj, czuwaj*. Cf. St. DOBRZYCKI, *op. cit.*, p. 17. Voir dans BRÜCKNER, *Poezja religijna*, p. 95, des tercets monorimes d'heptasyllabes et, p. 102, d'octosyllabes.

(2) *Chanson sur le roi de Hongrie*. Voir St. DOBRZYCKI, *op. cit.*, p. 12, n. 2.

(3) Ph. MARTINON, *op. cit.*, pp. 79-88.

(4) *Kancyonał puławski*, M. BOBOWSKI, *op. cit.*, p. 238.

puis, en 1559, dans la *Pieśń o północy* d'André Trzeciecki. Elle semble donc avoir été assez rare. Notre poète l'emploie de bonne heure dans la *Pieśń o potopie*, qui est une de ses premières œuvres où l'influence d'Horace soit sensible.

Dans les *Pieśni*, elle apparaît une fois au premier livre, dans une chanson relativement ancienne, et cinq fois au deuxième livre. La plupart de ces poèmes sont inspirés d'Horace. Mais l'un au moins, qui est l'éloge de la femme forte selon la *Bible*, est de date assez récente (II, x). Il figure dans les *Pieśni trzy* de 1580. D'autre part la strophe saphique apparaît dix fois dans les *Psaumes*, et une fois encore dans le *Thrène* XVI. Cette forme a donc été particulièrement chère à notre poète, du début à la fin de sa carrière lyrique. Il y a vu, à juste raison, une des plus heureuses combinaisons métriques inventées par les lyriques anciens : strophe ferme et brève, où la clausule énergique souligne le rythme et insiste sur la pensée.

Quoiqu'elle fût connue en Allemagne depuis 1517, et en France depuis 1555¹, il est vraisemblable que Trzeciecki et Kochanowski l'ont calquée directement sur le modèle latin².

Les autres quatrains hétérométriques que nous rencontrons chez Kochanowski étaient, avant lui, inconnus à la poésie polonaise.

Le *Psautilier* nous offre deux exemples de strophes à clausule :

13 a 13 a 13 b 10 b (*Ps.* XXXVIII) (7 + 6) (5 + 5)

11 a 11 a 11 b 10 b (*Ps.* L) (5 + 6) (5 + 5)

Ces combinaisons ne sont pas fort heureuses, surtout dans le deuxième exemple, à cause de la longueur trop grande de la clausule. Dans le *Psaume* L, le quatrième vers de chaque strophe fait l'effet d'une ligne de prose intercalée dans le poème. Le rythme est d'autant plus manifestement boiteux que le premier hémistiche du décasyllabe a la même mesure que le premier hémistiche des hendécasyllabes qui précèdent. L'oreille attend donc un hendécasyllabe et est choquée de ne pas l'obtenir. Ces deux formes strophiques auraient sans doute été meilleures si l'auteur avait coupé son décasyllabe en 4-6, comme il l'a fait dans plusieurs *Psaumes* (LXXXI; C). Il y aurait ainsi continuité dans la mesure, et non rupture en passant de trois premiers vers à la clausule.

Kochanowski nous offre un certain nombre d'exemples de quatrains symétriques à double clausule, dont un à rimes croisées :

8 a 7 b 8 a 7 b (*Ps.* IX).

10 a 8 a 10 b 8 b (*Ps.* LXXXI).

(1) Ph. MARTINON, *op. cit.*, p. 125. En France, on a fait des décasyllabes et des hendécasyllabes.

(2) La strophe saphique latine apparaît deux fois dans le *Lyticorum Libellus* (Odes IV et IX).

13 a 7 a 13 b 7 b (*Treny*, VII).

13 a 10 a 13 b 10 b (*Ps.* XXVI, LXXIV, etc.)

13 a 11 a 13 b 11 b (*Ps.* XLVIII).

L'alternance du vers de 13 syllabes avec le décasyllabe est une réminiscence du distique élégiaque classique. Le quatrain n'est, en somme, que le groupement de deux distiques. Notre poète a d'ailleurs employé le distique d'une manière indépendante dans plusieurs *Psaumes* (XXXIII, XL, LXXIX, LXXXVIII). Le retour plus fréquent de la clausule atténue l'inconvénient de la rupture de rythme. Cependant on peut regretter que Kochanowski n'ait pas employé plus souvent la strophe 13-11-13-11, beaucoup plus satisfaisante pour l'oreille en raison de la mesure (7-6) (5-6).

La strophe 10-8-10-8, où le décasyllabe est coupé en 4-6, et où l'octosyllabe, quoique libre, présente assez souvent la coupe 4-4, a un rythme fort agréable, alerte et chantant. La combinaison 13-7 [(7-5) (7)] est également excellente.

La strophe 8-7-8-7 est assez curieuse ; l'oreille a peine à y reconnaître une harmonie. Il faut observer en outre que les rimes y sont croisées, fait rare chez notre poète. Une telle forme a pu être inspirée par le tétramètre trochaïque utilisé couramment par la poésie liturgique. Ce vers de quinze syllabes comprend deux hémistiches, rimant entre eux ou avec les hémistiches correspondants du vers suivant, comme ci-dessous :

Admiranda sed favoris — digna dies oritur

Celebranda cunctis horis — vita sancti panditur.

La poésie italienne, provençale et française du Moyen Age construisent sur ce type des strophes en a b a b a b a b sur le thème 8-7-8-7. ¹

Réduite à quatre vers, cette strophe donne la combinaison adoptée par Kochanowski dans le *Psaume* IX, et qu'on trouve employée également en France, par de Masures et Lefèvre de la Boderie.

Si nous recherchons maintenant les strophes dissymétriques, nous rencontrons d'abord la strophe à un seul vers court intérieur. Kochanowski nous en offre deux échantillons, où le vers court est à la deuxième place :

13 a 7 a 13 b 13 b (*Pieśni* II, VI ; *Ps.* CX).

13 a 11 a 13 b 13 b (*Ps.* LVII).

(1) Alfred JEANROY, *Les Origines de la Poésie lyrique en France au Moyen Age*, 2^e éd., Paris, 1904, pp. 377-386.

Ces formes sont parmi les plus originales que le poète ait employées¹. Elles appartiennent à des poèmes tardifs, et sont l'effet d'une recherche consciente de nouveauté rythmique. La *Pieśń* II, vi est généralement considérée comme postérieure aux *Thrènes*. Quant au *Psaume* LVII, il contient l'aveu des ambitions de l'auteur en matière de versification. Là où le psalmiste dit simplement :

Cantabo et psalmum dicam,

le traducteur introduit une idée nouvelle :

Nowy psalm Panu, nową pieśń gotuję.

« Je prépare au Seigneur un psaume neuf, un cantique nouveau² ». Les strophes à deux vers courts intérieurs possèdent une sorte de symétrie, au moins apparente. Leur valeur est inégale suivant la disposition des rimes. La combinaison la plus heureuse paraît être celle des rimes embrassées, qui laisse au couple de vers courts le bénéfice de leur vivacité chantante, et qui, en rappelant au quatrième vers la terminaison du premier, précise nettement le contour de la strophe. Kochanowski ne l'a employée qu'une fois, dans un poème traduit d'Horace qui est une exquise réussite de style et de rythme :

11 a 7 b 7 b 11 a (*Pieśni*, I, xiv).

Nous retrouvons la même mesure, mais en rimes suivies, dans les *Thrènes* :

11 a 7 a 7 b 11 b (*Treny*, XVIII).

Citons encore la *Pieśń* II, vii :

13 a 7 a 7 b 13 b.

Dans ces deux poèmes, où cependant la mesure est suffisante³, l'oreille très satisfaite pendant la première moitié de chaque strophe, éprouve à la seconde un désenchantement lent à s'atténuer, et qui ne disparaît que si le poème est long et laisse à l'auditeur le temps de reconnaître le rythme général. C'est le cas, pour le *Thrène* xviii, mais non pour la *Pieśń* II, vii.

Le *Psautier*, si riche en strophes, ne connaît pas la combinaison que nous venons d'analyser.

(1) En France elles n'apparaissent qu'avec DESPORTES. C'est la strophe préférée de CORNEILLE. Voir *Les Hymnes du Bréviaire romain* notamment *Hymnes pour le temps de Pâques*, *Hymnes pour l'Ascension*, etc., éd. Marty-Laveaux, t. IX, pp. 516-526 et *passim*.

(2) Ce peut être une réminiscence des *Ps.* xcvi et cxviii : « Cantate Domino canticum novum »

(3) Notamment dans le dernier (7-6) (7).

Les strophes à deux vers courts, premiers ou derniers, sont plus nombreuses. Les vers courts sont le plus souvent placés en tête :

6 a 6 a 11 b 11 b (*Pieśni*, I, III ; v ; XIX ; *Ps.* LXX, LXXXVII.)

7 a 7 a 11 b 11 b (*Pieśni*, II, IX.)

7 a 7 a 13 b 13 b (*Pieśni*, I, IX.)

8 a 8 a 13 b 13 b (*Chœur* I de l'*Odprawa posłów greckich*).

Mais on trouve aussi l'agencement inverse :

11 a 11 a 7 b 7 b (*Ps.* CL).

13 a 13 a 11 b 11 b (*Ps.* LX, CVIII.)

Toutes ces formes étaient nouvelles dans la poésie polonaise. Employant la mesure 13-13-11-11 au *Psaume* CVIII, Kochanowski pouvait à bon droit reprendre la formule du psaume LVII : « Je prépare au Seigneur un psaume neuf ». Toutefois, des combinaisons analogues existaient dans la poésie occidentale, italienne ou française. Jodelle, notamment, les connaît. Kochanowski les tire-t-il de cette source ? Les emprunte-t-il, au moins partiellement, à des cantiques dont certains ont une forme analogue ? ¹ Les invente-t-il en s'inspirant d'Horace, comme le croit M. Dobrzycki ? ² Il est malaisé d'en décider. Le plus simple est d'admettre que Kochanowski, à l'exemple d'Horace, mais sans l'imiter de très près, a cherché à varier ses strophes, et qu'il a innové soit spontanément, soit en s'inspirant de modèles étrangers. En tout cas, il a découvert de bonne heure la combinaison qui place en tête du quatrain deux vers courts. La *Pieśń* I, XIX paraît assez ancienne. Ce rythme est vif, alerte, et convient à merveille à la chanson épicurienne ou satirique.

1). AUTRES STROPHES HÉTÉROMÉTRIQUES.

Le distique n'est pas une vraie strophe. Il peut constituer cepen-

(1) Cf. M. BOBOWSKI, *Polskie pieśni katolickie*, p. 284 : Cantique *O bożem narodzeniu* (13 a 13 a 6 b 6 b).

(2) *Pieśni Kochanowskiego*, p. 44. M. DOBRZYCKI envisage en bloc, d'une manière un peu trop simple, toutes les formes hétérométriques, et il n'a pas de peine à montrer qu'il en existe un grand nombre chez Horace, sans compter la strophe saphique. Mais l'emplacement respectif des vers longs ou courts est loin d'être sans intérêt. Dès lors, on doit avouer que les strophes hipponactique, ou grande saphique, ou quatrième asclépiade, n'ont aucun correspondant précis parmi les strophes cochaniennes. Rien qui corresponde non plus à la première archilochienne, dont le schéma est $\text{'7-'}^{\text{'4}}$, et non '7-7 , ou, à plus forte raison, à la deuxième archilochienne, qui a ce dernier schéma. Il faut observer aussi que la troisième asclépiade d'Horace ne nous offre pas l'agencement 12-12-8-8, comme le croit M. DOBRZYCKI, mais 12-12-7-8. Notons en outre qu'Horace ne nous offre pas d'exemple de deux vers courts en tête, ce qui est la combinaison préférée de Kochanowski. En revanche, cet agencement se rencontre dans la poésie latine médiévale. Voir P. DAVID, Kochanowski et la tradition médiévale, *Petit Courrier de France et de Pologne*, juin-juillet 1930, p. 12.

dant une unité lyrique, adaptée au chant, notamment lorsque les deux vers qui le composent n'ont pas la même longueur. Les *Psaumes* en contiennent un certain nombre :

13-8 (*Ps.* CXVIII, CXXXVIII.)

13-10 (*Ps.* XXXIII, XL, LXIX, LXXXVIII.)

Une variante curieuse est le distique isométrique suivi d'un vers plus court non rimé, sur le type

11 a 11 a 5. (*Ps.* XXXV).

Cette forme se rattache, semble-t-il, au chant religieux du Moyen Age.

On trouve en effet des couplets analogues dans la liturgie et dans certains cantiques. Les proses ou séquences latines, chantées après le Graduel, sont primitivement formées d'une série de vers longs, mais divisibles en deux éléments. Chaque vers est suivi d'un *Alleluia*.

Cet *Alleluia*, ébauche d'un refrain, peut être remplacé par un vers court ¹ comme dans les proses fameuses de saint Thomas d'Aquin : *Lauda Sion* et *Stabat Mater*.

Les deux éléments du vers long, rimant entre eux, et complétés par l'*Alleluia* ou par le vers court, donnent naissance à un tercet.

L'adaptation polonaise de l'hymne *Surrexit Christus hodie* (xv^e siècle), est un tercet 8 a 8 a 4 (*alleluja*) :

Mówmy dzięki Panu swemu
Bogu w Trójcy jedynemu
Alleluja ².

Nous avons une forme plus approchée encore dans certains couplets d'un chant *Sur la Conception et l'Annonciation de la Vierge Marie*, où alternent des quintils et des tercets. Les quintils sont formés d'un quatrain d'octosyllabes monorime ou birime suivi d'un vers de 6 syllabes non rimé. Les tercets sont du type 8 a 8 a 6.

Na zyszkanye thego szwyatha
Przecz owoc thwego żywotha
Panna wyelmy krasna ³.

C'est bien là le tercet à clause non rimée de Kochanowski.

(1) BARTSCH, *Über die Lais, Sequenzen und Leiche*, Heidelberg, 1841, pp. 29 et suiv., 104 et suiv. ; GAUTIER, *Histoire de la poésie liturgique. Les Tropes*, Paris, 1886.

(2) BRÜCKNER, *Średniowieczna pieśń religijna polska*, pp. 97-98.

(3) M. BOBOWSKI, *op. cit.*, p. 56.

Le sixain hétérométrique est absent de l'œuvre de Kochanowski ¹.

Le huitain hétérométrique se rencontre deux fois :

1^o 11 a 10 a 11 b 10 b 11 c 10 c 11 d 10 d (*Ps.* XCII).

Ce poème est une suite de distiques. Il est fort beau, à la vérité, mais en raison du style et non point de la versification. L'hendécasyllabe et le décasyllabe ont des mesures trop voisines pour que cet agencement de vers ait chance d'être harmonieux. Ils se résolvent pour l'oreille, abstraction faite de la rime, en trois mesures de 5 suivie d'une de 6 : (5-6) (5-5) (5-6) etc.

2^o L'autre huitain est plus intéressant :

11 a 11 a 11 b 11 b 7 c 7 c 11 d 11 d (*Frag. I*)

Le poète n'a fait que réunir, en un couplet de huit vers, deux de ses quatrains ² ; mais le résultat est fort heureux. Le début est majestueux, puis les vers courts reposent la voix et bercent la pensée, avant que la strophe ne s'achève avec ampleur sur une sentence ou un tableau empreint de gravité.

Un poème de Kochanowski échappe à la division en strophes égales. Il figure parmi les *Pieśni* (II, xx1) et forme un dizain :

11 a 7 a 11 b 11 b 7 c 11 c 7 d 11 d 7 b 11 b.

On peut y voir, comme M. Dobrzycki, un quatrain suivi d'un sixain. Le quatrain ne serait pas sans analogue (*Pieśni*, II, vi ; *Ps.* CX ou *Ps.* LVII), mais le sixain est unique, à moins qu'on n'y voie une sorte de renversement du rythme des distiques (*Ps.* CXVIII, CXXXVIII). Il resterait à expliquer l'inégalité des strophes et la reprise, à la fin du poème, de la rime *b*. M. Dobrzycki a bien senti que cette forme compliquée et subtile, en un poème nourri de réminiscences pétrarquesques, devait être d'origine italienne ³. M. Brahmer y reconnaît un essai d'adaptation de la *ballata*. La *ballata* commence par un court couplet nommé *ripresa* : puis vient un nombre indéterminé de *stanze*. La chanson de Kochanowski serait donc une *ballata* à *stanza* unique. Le dernier vers de la *stanza* doit rimer avec le dernier vers de la *ripresa*. ⁴ Cette explication est ingénieuse. On observera toutefois

(1) Notons que Kochanowski a été sur le point de le créer. Le *Psaume* XXXV se prêterait aisément à la division en 15 sixains du type a b c c b, si les clauses des tercets rimaient entre elles. Cette strophe est une des plus belles de la poésie lyrique dans toutes les langues. Le Moyen Âge l'emprunte aux séquences liturgiques. La Renaissance l'adopte, et le Romantisme en a fait un magnifique usage. Kochanowski en a comme pressenti l'élan et la puissance.

(2) L'un, 11-11-11-11, est très fréquent chez lui. L'autre ne se rencontre qu'une fois : mais la forme voisine, 6-6-11-11, est un de ses rythmes favoris.

(3) St. DOBRZYCKI, *Pieśni Kochanowskiego*, p. 38.

(4) M. BRAHMER, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, pp. 77-78 et 195, n. 146.

que le dernier vers ne ramène pas seulement la rime *b* : il constitue une sorte de refrain, puisqu'il ramène le groupe de mots *sidlem ulowiony*. Or, ces mots sont à l'avant-dernier, et non au dernier vers de la soi-disant *ripresa*. Ne vaudrait-il pas mieux, dès lors, diviser le poème en deux strophes comptant respectivement 3 et 7 vers ? Le sens admet, ou plutôt demande cette répartition des vers. La *stanza* de sept vers n'est-elle pas très fréquente en Italie ? Le septain ainsi défini commencerait par une rime qui lie la strophe au tercet précédent, et que les deux derniers vers ramèneront. D'autre part le poème s'achèverait en ramenant bien exactement l'hémistiche final de la *ripresa* (ici un tercet). De toute façon ce poème est une tentative curieuse, et témoigne du désir qu'avait Kochanowski de doter la poésie lyrique polonaise de formes délicates et riches.

II

LE SONNET

Le sonnet est-il un genre lyrique ? Du Bellay ¹ estime le sonnet « conforme de nom à l'ode », et différent seulement par ce qu'il « a certains vers réglés et limités », tandis que « l'ode peut courir par toutes manières de vers librement, voyre en inventer à plaisir ». De fait les sonnets italiens étaient couramment chantés à la fin du *Quattrocento* ² et il en fut assez fréquemment de même pour les œuvres analogues des poètes français, Ronsard, par exemple, ou Olivier de Magny. Des musiciens réputés, comme Orlando de Lassus ³ ou Anthoine de Bertrand ⁴, ont composé des mélodies pour certains de leurs sonnets, qui devenaient ainsi de vraies chansons, et fort prisées.

Mais il existe une autre conception du sonnet, qui tend à le rapprocher, non point de l'ode, mais de l'épigramme. C'est sans doute celle de Marot, qui imprime son premier sonnet, en 1538, sans le mettre en relief, en le mêlant à ses épigrammes ⁵. C'est à coup sûr celle de Sébillet qui, en 1548, dans son *Art poétique* n'hésite pas à écrire : « Le sonnet suit l'épigramme de bien près, et de matière et

(1) *Déffence, et Illustration*, ch. IV, éd. H. Chamard, pp. 221-224.

(2) Joseph VIANEY, *Le Pétrarquisme en France au xvi^e siècle*, Montpellier, 1909, p. 212.

(3) J. VIANEY, *op. cit.*, p. 212.

(4) Composition à quatre voix pour le sonnet : *Je ne sçaurais aymer autre que vous* (2^e livre des Amours). Voir Henry EXPERT, *Monuments de la musique française au temps de la Renaissance*, Paris, 1927.

(5) Pierre VILLEY, *Les grands écrivains du xvi^e siècle, Marot et Rabelais*, Paris 1923, pp. 83-84.

de mesure. Et quand tout est dit, sonnet n'est autre chose que le parfait épigramme de l'Italien, comme le dizain du François ¹ ». Kochanowski semble avoir été d'une opinion sensiblement analogue, puisqu'il a jeté au milieu de ses épigrammes les trois sonnets qu'il a fait imprimer. Il a considéré sans doute que la versification plus laborieuse de ces œuvrettes ne leur enlevait pas leur parenté avec les autres *Bagatelles* du recueil, et que c'étaient des poèmes à dire, et non point à chanter. Ces trois sonnets sont composés d'hendécasyllabes mais la disposition des rimes varie de l'un à l'autre :

1^o) *Fr.*, I, 92 : a b b a c d d c e f e f g g.

2^o) *Fr.*, II, 102 : a b b a a b b a c d c d c d

3^o) *Fr.*, III, 24 : a b b a a b b a c d c d e e

La forme 1 est franchement irrégulière, le second quatrain ne reproduisant pas les rimes du premier. La forme 2 est exactement conforme au type italien le plus fréquent chez les quattrocenistes, tels que Tebaldeo, Serafino, Pamphilo Sasso, qui ont considéré les tercets comme deux strophes successives d'un *capitolo* à rimes tiercées. Le sonnet roule sur quatre rimes. La forme 3 rappelle le sonnet libéré français. Il en est de même, quant aux tercets, de la forme 1. Ce sonnet considère les deux tercets comme un quatrain précédé ou suivi d'un distique. Une disposition très usuelle des rimes, celle que Marot lui-même a inaugurée est la suivante : c c d e e d ; mais d'autres combinaisons sont possibles, et furent de bonne heure essayées par Mellin de Saint Gelais et Jacques Peletier du Mans. Saint Gelais, notamment, invente la combinaison c d c d e e, qui est précisément celle que Kochanowski emploie deux fois sur trois ².

Notre poète a donc connu et la forme italienne et la forme française du sonnet. Il semble avoir préféré la dernière ; mais, à vrai dire, nous disposons de trop peu d'exemples pour formuler une conclusion ferme. Notons plutôt que Kochanowski a résisté à la mode qui, en Italie comme en France, portait à donner à ce genre la préférence sur tous les autres, notamment dans la poésie amoureuse. Il est resté fidèle à la chanson ou à la simple épigramme, c'est-à-dire aux formes libres et souples.

L'association de deux quatrains et d'un sixain, qui constitue le

(1) Thomas SÉBILLET, *Art poétique françois*, éd. critique par Félix Gaiffe (Soc. des textes français modernes), Paris, 1910, p. 115.

(2) On consultera : Max JASINSKI, *Histoire du sonnet en France*, (Thèse), Douai, 1903, pp. 49 et suiv. ; Hugues VAGANAY, *Le sonnet en Italie et en France au xvi^e siècle*, Bibl. des Facultés cathol. de Lyon, 2 vol. (1902-1903) ; VIANEY, *Les origines du sonnet régulier*, *Revue de la Renaissance*, fév. 1903. Du même auteur : *Le Pétrarquisme en France au xvi^e siècle*, p. 106 ; Wł. FOLKIERSKI, *Ronsard et la Pologne*, *Revue de litt. comp.*, 1924, pp. 447-448.

sonnet, réalise un poème bref, mais varié, et qui possède une véritable ampleur lorsqu'il s'achève sur une noble sentence ou une image grandiose. Kochanowski, que la stricte versification du sonnet gênait, a ébauché des combinaisons plus libres en employant le vers de treize syllabes au lieu de l'hendécasyllabe des sonnetistes.

La *Prière pour la pluie* (*Modlitwa o deszcz*) est un sonnet en rimes plates (*Fr.*, III, 72). Trois *thrènes* ont la longueur d'un sonnet, et peuvent se résoudre en strophes (III, (6-4-4) ; V, (4-4-6) ; VII, (4-6-4).

Un poème des *Fraszki* (III, 65) est aussi formé de quatre quatrains. Mais l'emploi des rimes suivies ne permet pas de voir dans ces strophes autre chose qu'une répartition heureuse de l'effort vocal et une harmonie instinctive maintenue entre la pensée et la période poétique.

Les *Fraszki* contiennent des poèmes de longueurs très diverses : des distiques, quatrains, sixains, huitains, dizains et des laisses de vers en nombre pair de 12 à 28 vers. Le dizain, forme parfaite de l'épigramme, est très fréquent. Le souci de la variété et les besoins du sens ont seuls guidé le poète.

III

LE VERS

Le vers le plus fréquemment employé par Kochanowski dans les *Fraszki* est le vers de treize syllabes : il apparaît 166 fois sur 297 pièces, soit dans une proportion de 55 %. Il est plus fréquent encore dans les *Thrènes* où on le trouve dans 14 poèmes sur 19, soit 70 %. Le vers de onze syllabes se rencontre dans 86 pièces des *Fraszki*, soit environ 29 %. Il prédomine dans le premier livre, où 55 pièces sont en hendécasyllabes contre 13 en vers de treize syllabes. Dans le deuxième livre, la proportion est renversée (11 contre 74). La prédominance du vers de treize syllabes s'accuse dans le troisième livre (4 contre 69). Mais on trouve l'hendécasyllabe un nombre de fois relativement grand dans le livret où Januszowski a réuni les pièces les plus grivoises (*Dobrym towarzyszom gwoli*) (5 contre 4). En revanche il ne compose à lui seul aucune pièce des *Thrènes*. De cette comparaison on peut inférer que l'hendécasyllabe a surtout été cultivé par Kochanowski dans la première partie de sa carrière, sous l'influence de la poésie italienne. Le poète n'a jamais cessé de l'employer, mais il a marqué plus tard sa préférence pour un vers plus ample, vers le même temps où en France l'alexandrin tendait à supplanter le décasyllabe.

L'octosyllabe est plus également réparti dans les *Fraszki* : il compose onze pièces du premier livre, trois du second, onze du troisième. Les *Psaumes*, où il est fréquent, le *Thrène* XVII, et quelques chansons tardives, comme la *Pieśń* I, XIII, nous montrent que ce mètre n'a jamais cessé de paraître agréable à notre auteur.

Les autres mesures n'ont été employées que rarement. Le vers de 14 syllabes est exceptionnel (*Fraszki*, I, 16; 56 ;) ; le vers de 12 également, en dehors des *Psaumes* (*Fr.*, I, 41 ; II, 2 et 52 ; III, 77 et *Thrène* I). Le décasyllabe apparaît quatre fois dans les *Fraszki* (II, 49 ; 63 ; 74 et III, 55). Le vers de 7 syllabes n'apparaît qu'une fois (II, 15) ; celui de 5, deux fois (II, 18 ; III, 54). Sauf pour le vers de 12 syllabes, auquel le poète a gardé jusqu'au bout une affection marquée, il semble que les autres mètres correspondent à des tentatives de jeunesse sans lendemain.

Essais de jeunesse aussi, et frivolités poétiques que les poèmes à devinette (*Fr.*, I, 36), les vers-écrevisses (*raki*) lisibles à rebours, ou même les acrostiches. Kochanowski les a écrits pour divertir ses amis, pour se divertir lui-même et faire l'essai de sa virtuosité.

Tous les poèmes lyriques de Kochanowski sont rimés, sauf le troisième chœur de l'*Odprawa*¹, et les vers de 5 syllabes du *Psaume* XXXV.

La rime, surtout au début, est parfois faible, facile ou insuffisante : (*ogarne, pragne* : *Pieśni*, I, ix, v. 31-32). Mais ses vers, comparés à ceux de ses prédécesseurs, marquent à cet égard même un grand progrès.

Au terme de cette étude, la versification de Kochanowski nous apparaît comme un effort persévérant, mais prudent parfois jusqu'à la timidité, pour enrichir la métrique polonaise. Le poète a innové, et même beaucoup. Toutefois, il reste très attaché aux vieilles formes, aux quatrains d'octosyllabes et de vers de treize syllabes. Il n'ose pas, c'est clair, croiser les rimes ou les embrasser ; il ne mélange les mesures que rarement ; et, s'il a de belles réussites, il ne récidive guère. Il s'inspire pour ses innovations des Anciens (strophe saphique) mais surtout des Italiens, qui lui ont communiqué, pour un temps assez long, l'amour de l'hendécasyllabe. Il est attentif aussi aux combinaisons strophiques innovées par Marot, et peut-être par Ronsard ; mais il ne se hasarde à leur suite qu'avec d'infinies précautions. On regrettera qu'il ne se soit pas aventuré plus souvent hors du quatrain, et qu'il ait ignoré les effets qu'on peut tirer du sixain

(1) Ce chœur représente un essai d'imitation du lyrisme ancien : Kochanowski ne le hasardait pas sans crainte. Voir *Odprawa postów greckich*, *Przedmowa*, B., t. I, 375.

hétérométrique, par exemple, ou du huitain. Surtout, son obstination à composer en rimes plates emprisonne et bride mainte strophe qui ne demandait qu'à s'envoler, vive et chantante. Qu'on relise la *Pieśń* I, xiv, après la *Pieśń* II, vii, pour sentir ce que l'art de Kochanowski eût pu gagner à une disposition moins servile des rimes. Mais ces regrets sont vains. Au surplus, il convient de le juger, non sur ce qu'il a omis de faire, mais sur ce qu'il a fait. Or, il a reçu de ses prédécesseurs une versification indigente, et il l'a restituée à ses successeurs, sinon opulente, du moins considérablement enrichie, assouplie et diversifiée. Ne sacrifiant rien du passé, ne traitant avec dédain aucune forme, aucun mètre, il a posément, sagement, sans fougue ni précipitation, essayé des combinaisons plus délicates, plus subtiles, plus amples. Et il s'est estimé heureux, sans doute, d'avoir réussi, non pas toujours, mais quelquefois. En l'imant ses vers, en équilibrant ses strophes, il restait fidèle à la vertu qui illuminait doucement sa vie : la modération.

VU LE 23 MARS 1931,

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

H. DELACROIX.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER,

Le Recteur de l'Académie de Paris,

S. CHARLÉTY.

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Les listes ci-dessous ne constituent pas une bibliographie complète de Kochanowski. Nous ne mentionnons que les travaux les plus importants, ou ceux qui nous ont été de quelque secours. Les répertoires bibliographiques que nous indiquons ci-après permettront de compléter les renseignements fournis. Quant aux nombreux ouvrages que nous avons utilisés pour l'étude du milieu, mais où notre auteur n'est ni étudié ni mentionné, on les trouvera cités à leur place au bas des pages.

I. OUVRAGES BIBLIOGRAPHIQUES

A. Répertoires généraux

Theodorus WIERZBOWSKI, *Bibliographia polonica XV ac XVI s.*, 3 volumes, Varsaviæ, t. I, 1889 ; t. II, 1891 ; t. III, 1894.

Ludwik FINKEL, *Bibljografja historyi polskiej*, 2^e partie. Kraków, 1895, in-4^o, pp. 994-996, n^{os} 20850-20866.

Karol ESTREICHER, *Bibljografja polska*, t. XIX, Kraków, 1904, in-4^o, pp. 359-369. Du même auteur : *Bibljografja polska XIX stulecia, lata 1881-1900*, t. II, Kraków, 1907, pp. 284-286.

Roman PILAT, *Historja literatury polskiej*, wykłady uniwersyteckie... pod redakcyą W. Bruchnalskiego, Lwów, 1909, in-8^o, t. II, pp. 195-203.

Gabriel KORBUT, *Literatura polska od początków do wojny światowej*, t. I, n^{lle} éd., Warszawa, 1929, gr. in-8^o, pp. 361-374.

Consulter les collections des revues suivantes : *Przewodnik bibliograficzny*, Kraków, (de 1878 à 1914) et Lwów (depuis 1920) : en tout 54 tomes parus ; *Książka*, mensuel, Warszawa, de 1901 à 1914 ; et les listes bibliographiques de *Ruch literacki*, Warszawa, 10 N^{os} par an, 6 tomes parus. Voir notamment pour l'année 1930, particulièrement fertile en travaux sur Kochanowski, pp. 123, 192-195 et 291-292.

B. *Études bibliographiques particulières*

- Kazimierz PIEKARSKI, *Bibliografja dzieł Jana Kochanowskiego wiek XVI i XVII*, Kraków, 1930, in-8°, XII-68 p. et XVIII tab.
- Adam BAR, Jan Kochanowski w obcych językach (próba bibliografji), *Silva Rerum*, 1930, pp. 102-122. A part, Kraków, 1930, in-8°, 29 p.
- St. TARNOWSKI, Co u nas o Kochanowskim pisano, *Przegląd Polski*, 1884-5, t. I, pp. 377-468, et dans *Studia do historyi literatury polskiej*, Kraków, 1898, in-8°, t. IV, pp. 1-100.
- Stanisław DOBRZYCKI, Bibliographica, dans *Pracy komisji filologicznej Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, t. IV, 1929, pp. 55-110. A part dans *Ze studyów nad Kochanowskim*, Poznań, 1929, in-8°, pp. 15-70.
- Tadeusz NEWLIN-WEGNER, Do sprawy poczytności Jana Kochanowskiego w wieku XVI i XVII, *Ruch literacki*, 1930, pp. 74-75.
- Bolesław ERZEPKI, Kto jest autorem « Carmen Macaronicum de Eligendo Vitæ Genere » Kochanowski czy Klonowicz ?, *Księga pamiątkowa ku uczczeniu... Stanisława Dobrzyckiego*, Poznań, 1928, pp. 380-398. [Avec le texte du *Carmen Macaronicum*]
- Discussion par BRÜCKNER, *Pamiętnik literacki*, 1928, p. 676 ; par GAERTNER, *ibid.*, pp. 684-685, et par DOBRZYCKI, dans *Pracy kom. filolog. Pozn. Tow. Przyj. Nauk*, t. IV, 1929, pp. 67-81.
- J. PRZYBOROWSKI, *Wiadomość o życiu i pismach Kochanowskiego*, 1857, Poznań, in-8°, iv-212 p.
- J. PRZYBOROWSKI, Jana Kochanowskiego « Pieśń o potopie », *Ateneum*, 1876, t. I, pp. 666-673.
- II. KOPIA, Trzy epigramaty Kochanowskiego, *Ateneum*, 1888, t. IV, pp. 402-404.
- Fr. KRČEK, Epigramat Jana Kochanowskiego, *Ateneum*, 1890, t. III, p. 374.
- A. PAWIŃSKI, Jan Kochanowski, Przyczynek do bibliografji r. 1583, *Tygodnik Ilustrowany*, 1884, p. 75.
- K. BADECKI, Pierwsze wydanie « Pamiętki Janowi z Tęczyna » Jana Kochanowskiego, *Pamiętnik literacki*, 1907, pp. 229-245.
- X. J. POLKOWSKI, O rękopisie nieznanym poematu « Zgoda », *Przegląd Polski*, 1884-5, t. I, pp. 334-339.
- A. BRÜCKNER, Nowe przyczynki do dzieł Jana Kochanowskiego, *Ateneum*, 1891, t. II, pp. 1-26 (sur le ms. d'Osmólski).
- Br. CHLEBOWSKI, Pieśń o zburzeniu Sodomy, dans *Z wieku Mikołaja Reja*, Warszawa, 1905, 2^e partie, pp. 51-54. Du même auteur :

« W kwestji autorstwa pieśni « O zburzeniu Sodomy », *Pamiętnik literacki*, 1906, pp. 54-56.

L'attribution à Kochanowski de ce poème est rejetée par A. BRÜCKNER, compte-rendu de l'ouvrage « Z wieku Mikołaja Reja », dans *Książka*, 1906, p. 5, et par St. DOBRZYCKI, *Bibliographica, Ze studyów nad Kochanowskim*, p. 17.

FR. KRČEK, Słów kilka o wydaniu « Zgody » Jana Kochanowskiego z r. 1565, *Pamiętnik literacki*, 1903, pp. 597-599.

W. T. WISŁOCKI, Przyczynki do bibliografji Kochanowskiego w literaturach słowiańskich, *Pamiętnik literacki*, 1930, pp. 331-333.

M. HARTLEB, Program wydania dzieł J. Kochanowskiego, *Sprawozdania i posiedzenia Tow. Nauk. Warsz.*, XXI, 1928.

Voir également dans *Nauka Polska*, t. X, les observations de G. Korbut et de J. Krzyżanowski.

II. ŒUVRES DE KOCHANOWSKI

A. Éditions originales ¹

O śmierci Jana Tarnowskiego Kasztelana Krakowskiego, do syna iego Jana Krzysztofa, Kraków, w drukarni Łazarzowej, 1561, in-4^o, 4 p.

ESTREICHER, t. XIX, p. 366.

Zuzánná — Pieśń : Czego chcesz od nas Pánie [Kraków, Maciej Wirzbięta, vers 1562], in-4^o, 6 f.

PIEKARSKI, p. 66.

Száchy [Kraków, Maciej Wirzbięta, entre 1562 et 1566], in-4^o, 12 f.

PRZYBOROWSKI, pp. 73 et 77 ; ESTREICHER, t. XIX, p. 367 ; PIEKARSKI, p. 63.

Zgodá — Cantio Per Modum Præcationis Contra Moscos, [Łazarz Andrysowic] 1564, in-4^o, 8 f.

PRZYBOROWSKI, pp. 72-73 ; WIERZBOWSKI, 253 ² ; ESTREICHER, t. XIX, pp. 367-368 ; PIEKARSKI, p. 67. Fac-similé par BARTYNOWSKI, Kraków, 1883, et Książnica-Atlas, Lwów-Warszawa, 1930. M. PIEKARSKI signale deux autres éditions en 1565 et 1564-65.

Satyr, Albo Dżiki Mąz [Kraków, Mark Szarffenberg, vers 1564], in-4^o, 12 f.

PIEKARSKI, p. 62.

Il existe, de la même époque, une autre édition [Kraków, Mateusz Siebeneycher] décrite par ESTREICHER, t. XIX, p. 367 et PIEKARSKI, p. 62 (XXIII, 2), reproduite en fac-similé par Książnica-Atlas, Lwów-Warszawa, 1930.

(1) Pour la description précise de ces éditions nous renvoyons aux études bibliographiques de J. Przyborowski (*Wiadomość*, etc.), de K. Estreicher et de K. Piekarski. Voir ci-dessus pp. 383 et 384.

(2) Dans la *Bibliographia* de Th. Wierzbowski les chiffres renvoient aux numéros et non aux pages.

Pieśń o Potopie (Piosnka o Potopie), [Kraków, Stanisław Szarffenberg ? date incertaine].

ESTREICHER, t. XIX, p. 367 ; PIEKARSKI, pp. 40-41 ; NEWLIN-WAGNER, *Ruch literacki*, 1930, p. 75¹.

Pamiętka wszystkim cnotami hoynie obdárzonemu Janowi Báptiście, Hrábi ná Tęczynie Belskiemu Woiewodzie y Lubelskiemu Stároście, [Brześć Litewski, Cyprjan Bazylík, vers 1570], in-4^o, 8 f.

ESTREICHER, t. XIX, p. 366, et XXIV, pp. 260-261 ; BADECKI, *Pamiętnik literacki*, 1907, pp. 229-245.

Odrpáwá Posłów Græckich [Mikołaj Szarffenberger, Warszawa], 1578, in-4^o, 16 f. (contient aussi *Orpheus Sarmaticus*).

PRZYBOROWSKI, p. 105 ; ESTREICHER, t. XIX, p. 366 ; PIEKARSKI, p. 39. Fac-similé par Ossolineum, Lwów, 1930.

Dryas Zamchana polonice et latine. Pan Zamchanus latine, Leopoli, [Mikołaj Szarffenberger, après le 8 juin] 1578, in-4^o, 6 f. (contient *Dryas Zamchana*, *Dryas Zamechska*, *Pan Zamchanus*).

PRZYBOROWSKI, pp. 105-107 ; WIERZBOWSKI, 363 ; ESTREICHER, t. XIX, p. 360 ; PIEKARSKI, p. 14. Fac-similés : BARTYNOWSKI, Kraków, 1883 ; BIESIADECKI, Lwów, 1928 ; Fac-similé du ms. autographe, W. ZIEMBICKI, Lwów, 1928.

M. T. Ciceronis Aratus Ad Græcum exemplar expensus et locis mancis restitutus, Cracoviæ [Andrzej Piotrkowczyk], 1579, in-4^o, 24 f.

PRZYBOROWSKI, p. 153 ; WIERZBOWSKI, 1541 ; ESTREICHER, t. XIV, pp. 247-248 ; PIEKARSKI, p. 13.

Psalterz Dawidów przekładania Iana Kochanowskiego, w Krákovie, w Drukárni Lázárzowéy, 1579, in-4^o, 216 p., 4 f.

PIEKARSKI, p. 45. Sur l'exemplaire daté de 1578, voir PRZYBOROWSKI, pp. 84-87 et PIEKARSKI, p. 44. Sur les éditions postérieures du *Psautier* de 1583 à 1641, voir PIEKARSKI, pp. 45-61. Ces éditions sont au nombre de 23.

Siedm psalmów pokutnych, w Krákovie, w drukárni Lázárzowéy, 1579, in-4^o, 10 p. (Psaumes VI, XXXII, XXXVIII, LI, CII, CXXX, CXLIII).

PRZYBOROWSKI, pp. 103-104 ; WIERZBOWSKI, 2669 ; ESTREICHER, t. XV, p. 65 et t. XIX, p. 366 ; PIEKARSKI, pp. 43-44.

Threny, w Krákovie, w Drukárni Lázárzowéy, 1580, in-4^o, 26 p.

PRZYBOROWSKI, pp. 107-108 ; WIERZBOWSKI, 386 ; ESTREICHER, t. XIX, p. 367 ; PIEKARSKI, p. 64. : Fac-similé par BARTYNOWSKI, Kraków, 1884. Pour les éditions postérieures, voir PIEKARSKI, pp. 64-65 ; pour l'édition de 1885, voir A. BRÜCKNER, *Archiv für Slav. Philologie*, 1885, p. 506.

Pieśni trzy, w Wárszawie [Mikołaj Szarffenberger], 1580, (après le 14 janvier). *O wzięciu Połocká* ; *O státecznym shudze R. P.*, ; *O ucziwey Matzonce*, in-4^o, 4 f.

PRZYBOROWSKI, p. 109 ; WIERZBOWSKI, 385 ; ESTREICHER, t. XIX, p. 366, PIEKARSKI, pp. 42-43. Fac-similés par BARTYNOWSKI, Kraków, 1883, et WELANYK, Kraków, 1926.

(1) Nous avons utilisé, en février 1929, l'exemplaire vainement recherché par M. Newlin-Wagner. Sa cote est *Bibl. Zamoy. ; Inkunab. Pol.*, 180.

De expugnatione Polottei ode, Varsaviæ [Mikołaj Szarffenberger], 1580, in-4^o, 4 f.

PRZYBOROWSKI, p. 155 ; WIERZBOWSKI, 1552 ; ESTREICHER, t. XIX, p. 360 ; PIEKARSKI, p. 39.

Lyricorum libellus, Cracoviæ, in officina Lazari, 1580, in-4^o, 12 f.

PRZYBOROWSKI, p. 154 ; ESTREICHER, t. XIX, p. 365 ; PIEKARSKI, pp. 37-38.

Iezda do Moskwy, w Krákwie, w drukárni Lázárzowéy, 1583, in-4^o, 8 f.

PRZYBOROWSKI, pp. 110-113 ; WIERZBOWSKI, 436 ; ESTREICHER, t. XIX, p. 365 ; PIEKARSKI, pp. 35-36. Voir A. PAWIŃSKI, *Tygodnik Ilustrowany*, 1884, p. 75. Fac-similé par BARTYŃOWSKI, Kraków, 1883.

Cette première rédaction de *Iezda do Moskwy* compte 410 vers. Il existe une autre rédaction plus courte (306 vers) intitulée *Wtargnienie do Moskwy*, imprimée pour la première fois à Cracovie, chez Andrzej Piotrkowczyk, en 1611, pour servir de complément à l'édition collective des *Œuvres*. A partir de 1617 cette rédaction figure dans le recueil des *Œuvres*.

Ad Stephanum Bathorreum regem Poloniæ inclytum Moscho debellato et Livonia recuperata Epinicion, Cracoviæ, in Officina Lazari, 1583, (après le 13 juin), in-4^o, 30 f.

PRZYBOROWSKI, p. 155 ; WIERZBOWSKI, 434 ; ESTREICHER, t. XIX, p. 367 ; PIEKARSKI, pp. 16-17.

In Nuptias illustrium Ioan de Zamoscio... ac Griseldis Bathorrheae... Epithalamion, Cracoviæ, [in officina Lazari], [13 juin] 1583, in-4^o, 4 f.

WIERZBOWSKI, 435 ; ESTREICHER, t. XIX, pp. 365-366 ; PIEKARSKI, pp. 17-18.

Fraszki, w Krákwie, w Drukárni Lázárzowéy, 1584, in-4^o, 134 p.

A. BRÜCKNER, *Archiv für Slav. Philol.*, 1885, pp. 506-508 ; PIEKARSKI, p. 26.

Sur les éditions postérieures, et les remaniements opérés par Januszowski, voir PIEKARSKI, pp. 16-34. M. Piekarski signale 13 éditions des *Fraszki* jusqu'en 1639.

Elegiarum libri IIII ; Foricænia sive Epigrammatum libellus, Cracoviæ, in Officina Lazari, 1584, in-4^o, 169 p.

PRZYBOROWSKI, p. 154 ; WIERZBOWSKI, 458 ; ESTREICHER, t. XIX, p. 360 ; PIEKARSKI, p. 14-15.

Nouvelle édition en 1612, à Cracovie, chez Andrzej Piotrkowczyk.

Epithalamium na wesele... Krzyszofá Rádziwitá... i... Kátárzyny Ostrowskiéy... 27 Iulii Anno 1578, W Krákwie, w Drukárni Lázárzowéy, 1584, in-4^o, 4 f.

WIERZBOWSKI, 459 ; ESTREICHER, t. XIX, p. 360 ; PIEKARSKI, p. 18. Fac-similé par BARTYŃOWSKI, Kraków, 1884.

Ian Kochanowski, w Krákwie, W Drukárni Lázárzowéy, 1585, (à la page 174 : Anno LXXXVI), première édition collective des *Œuvres*, in-4^o, 4. f. 175 p.

PIEKARSKI, pp. 3-4.

Sur les autres éditions collectives du xvi^e et xvii^e siècle, voir PIEKARSKI, pp. 4-13. Il en existe 13 jusqu'à 1639.

Pieśni J. K. Księgi dwoie, w Krákwie z Drukarnie Lázárzowéy, 1586, in-4^o, 1 f., 89 p.

Contient *Pieśni* (pp. 1-55), *Pieśń świętojańska o sobótcie* (pp. 65-71) *Pieśń*,

- Czego chcesz od nas Panie* (pp. 71-72) *O śmierci Jana Tarnowskiego* (pp. 73-79) *Pamiętka Janowi Baptyście na Tęczynie* (pp. 79-88).
PIEKARSKI, pp. 41-42.
- Proporzec albo Hótd Pruski, w Kráko* [wie] *w Drukárni Lázá[rzowéy]*, 1587, in-4^o, 15 p.
Le poème figure aussi dans un recueil *Ian Kochanowski*, portant la date de 1585, mais que M. Piekarski date au plus tôt de 1589 (édition A). Il y a eu peut-être une édition distincte vers 1569. L'éditeur de 1587 a eu l'intention de joindre *Proporzec* et *Wróźki*.
ESTREICHER, t. XIX, p. 366 ; PIEKARSKI, p. 43.
- Wróźki, w Kráko*[wie *w Drukárni Lázá[rzowéy]*], 1587 (après le 15 mai), in-4^o, 14 ff., pagination de 15 à 42 (faisant suite à celle de *Proporzec*) ; à la page 16 figure la *Pieśń* II, VIII : *Nie frásuy sobie Mikołáiu głowy*.
Le texte des *Wróźki* figure dans le recueil collectif *Ian Kochanowski* daté de 1585, mais assigné par M. Piekarski, p. 4, au plus tôt à 1589. Nous aurions donc ici la première édition.
PRZYBOROWSKI, pp. 144-146 ; ESTREICHER, t. XIX, p. 367 ; PIEKARSKI, p. 65-66.
- O Czechu y Lechu Historia nágániona ktemu O Cnoćie y o sprośności pijánstvá*, W Krákovie, z Druk[árníe] Láz[árzowéy], 1589 (après le 4 juin, date de la dédicace), in-4^o, 12 f. Contient en outre *Omen I. Kochanowskiego* (f. A 3 b.).
PRZYBOROWSKI, pp. 146-147 ; WIERZBOWSKI, 2856 ; ESTREICHER, t. XIX, p. 360 ; PIEKARSKI, p. 35.
- Fragmenta álbo pozostále Pismá I. K.*, W Krákovie, Z Drukárnie Lázárzowéy, 1590 (après le 20 juin, date de la dédicace), in-4^o, 56 p.
Sur les diverses éditions des *Fragmenta*, voir St. DOBRZYCKI, Wydanie Fragmentów z roku 1590, *Ze studyów nad Kochanowskim*, pp. 52-70 ; T. NEWLIN-WAGNER, Do sprawy poczytności J. Kochanowskiego w wiekach XVI i XVII, *Ruch literacki*, 1930, p. 74 ; K. PIEKARSKI, *op. cit.*, pp. 18-25. M. Piekarski signale 12 éditions des *Fragmenta* avant 1639.
- Nowy Karakter polski z Drukárnie Lázárzowéy : y orthographia polska Iana Kochanowskiego, 1e^o M. P. Lukasza Górnickiego, etc. Iana Ianuszowskiego* [Kraków, Druk. Lázárzowá], 1594 (après le 24 mai, date de la dédicace), in-4^o, 32 f. Le texte de Kochanowski est aux ff. G iii b — H ii a.
ESTREICHER, t. XVIII, p. 476 et XIX, p. 365 ; PIEKARSKI, p. 37.
- Lyricorum libellus*, Cracoviæ, in officina Andreæ Petricovii, 1612, in-4^o, 42 f. Comprend, outre les odes latines déjà publiées en 1580, d'autres poèmes latins, les uns inédits : *Andreæ Patricio* (*Cum sæpe me gementem*), *Epitaphium Doralices*, *Gallo crocitantis* ; les autres déjà connus : *Dryas Zamchana*, *Pan Zamchanus*, *Orpheus Sarmaticus*, *Epinicion*, *Epithalamion*.
PRZYBOROWSKI, pp. 154-155 ; ESTREICHER, t. XIX, 365 ; PIEKARSKI, p. 38-39.

B. *Éditions modernes.*

Parmi les éditions récentes de Kochanowski nous n'indiquerons que celles qui peuvent être utiles aux travailleurs et que nous avons utilisées.

JANA KOCHANOWSKIEGO *Dzieła wszystkie, wydanie pomnikowe*, Warszawa, 1884, 4 volumes, gr. in-8°, contenant : t. I, xi-384 p. et t. II, viii-512 p. : œuvres polonaises (principaux collaborateurs : Ant. Kryński, Sz. T. Włoszek, R. Plenkiewicz, P. Chmielewski, J. Karłowicz, St. Okołów, K. Morawski, Wł. Nehring, R. Læwenfeld, J. Przyborowski, F. Łagowski) ; t. III [1887], viii-421 p. : œuvres latines (J. Przyborowski), avec traduction polonaise (T. Krasnosielski) ; t. IV [1897], vii-675 p. : monographie par R. Plenkiewicz (pp. 1-661), et œuvres latines renfermées dans le manuscrit d'Osmólski.

A. BRÜCKNER, *Archiv für slav. Philol.* VIII, 1885 ; P. CHMIELOWSKI, *Ateneum* 1883, t. IV, pp. 389-397.

JANA KOCHANOWSKIEGO *Dzieła Polskie*, wydanie kompletne opracowane przez Jana Lorentowicza, Warszawa, 3 vol., petit in-8°. T. I et II : œuvres originales en vers, puis en prose ; t. III, traductions. Contient un assez grand nombre de textes omis par l'édition monumentale, mais ne relève pas les variantes.

JAN KOCHANOWSKI, *Pisma zbiorowe*, wydał Aleksander Brückner, Warszawa, Instytut wydawniczy «Biblioteka Polska», 1924, 2 vol. L'ordre adopté est le suivant : 1° vers ; 2° prose. Dans le 1^{er} groupe viennent d'abord par ordre chronologique les œuvres originales, puis les traductions. Les *Fraszki* et les *Pieśni* sont placées en tête de l'ensemble. L'éditeur a omis, pour des raisons de convenance, 13 *Fraszki*. Introduction (t. I, pp. 1-86) très intéressante.

JAN KOCHANOWSKI, *Treny*, opracował T. Sinko, Kraków, Biblioteka narodowa, Serja I, Nr. 1, 8^e éd., 1930, XXVIII-56 p. Commentaire abondant sur les sources.

JAN KOCHANOWSKI, *Odprawa posłów greckich*, opr. T. Sinko, Kraków, Bibl. nar., Serja I, Nr. 3, xl-46 p., 7^e éd., 1929.

JAN KOCHANOWSKI, *Pieśni i wybór innych wierszy*, opr. T. Sinko, Kraków, (1927), Bibl. nar. Serja I, Nr. 100, lxxiv-208 p. Introduction générale très condensée ; commentaire explicatif et indication des principales sources.

Fraszki JANA KOCHANOWSKIEGO, przedmowę i glossy dołączył Dr. Stanisław Lempicki, Lwów, 1928, (Artur Goldman), in-8°, pp. ix-xiii : préface ; pp. 1-97 : texte ; pp. 99-120 : notes. Le commentaire est simplement explicatif.

JAN KOCHANOWSKI, *Pieśń świętojańska o sobótce*, wedle wydania And. Piotrkowczyka, 1617, objaśniona i oceniona przez Jana Rymarkiewicza, wydanie jubileuszowe, Poznań, Cybulski, 1884, in-8°, 196 p.

- JAN KOCHANOWSKI, *Dryas Zamchana*, Podobizna autografu przechowanego w Bibliotece Ordynacji Zamoyskiej wydał Witold Ziembicki, Lwów, 1928, Ossolineum, in-4°, 1 f° impr.; 4 f°s fac-similé.
- JAN KOCHANOWSKI, *Treny* w opracowaniu prof. Un. Jan. Każ. Henryka Gaertnera i Stan. Łempickiego, Lwów, 1930, Ossolineum, in-8°, 129-1 pp., 4 planches. Couverture et illustrations originales de Zofja Stryjeńska.
- JAN KOCHANOWSKI, *Wybór z pism*, wydany ściśle według pierwszych druków i objaśniony przez K. Nitscha, Kraków, Gebethner i Ska, 1921, in-8°, 31 p. (Biblioteka Towarzystwa miłośników języka polskiego, Nr. 2).
- JAN KOCHANOWSKI, *Fraszki wesółych a sprośnych kilkoro*, Poznań, Rolnicza Drukarnia Nakładowa, 1928, in-8°, 8 p.

C. Traductions françaises

- Voir Jean BAILLOU, Connaissance de Kochanowski en France, *Ruch literacki*, 1930, pp. 134-135; Adam BAR, Jan Kochanowski w obcych językach, *Silva Rerum*, 1930, pp. 106-107.
- Chefs-d'œuvre des Théâtres étrangers traduits en français*, Paris, 1823, livraison XXIII, pp. 515-550, renferme le *Congé des Ambassadeurs grecs* (traduit par Joseph Brykczyński).
- Emman. de NOAILLES, La poésie polonaise, *Le Correspondant*, 1865, t. LXVII, pp. 619-654 (renferme une traduction partielle en prose de l'*Odprawa* et des *Treny*).
- Poèmes sur le jeu des Échecs, latin de l'évêque d'Albe, Vida de Crémone, polonais de Jean Kochanowski, anglais de sir William Jones, allemand du docteur Fischer*, traduits en français par Frédéric ALLIEY, magistrat, Paris, 1851, in-8°, 32 p. La traduction en prose des *Szachy* occupe les pp. 1-14.
- Thrènes de Jean Kochanowski, poète polonais du XVI^e siècle, sur la mort de sa fille*, Traduction en vers par Venceslas GASZTOWT (Paris, imp. V^{re} Zabieha, 1884), in-8°, 16 p. Précédemment paru dans le *Bulletin polonais littéraire et scientifique*, 1884, Nr. 22, pp. 29-40.
- Thrènes de J. Kochanowski (1530-1584)*, traduits du Polonais par Lucien ROQUIGNY, avec une préface de Ad. van Bever, Paris, 1919, 46 p.
- Trad. en vers : pastiche du XVI^e siècle.
- Choix de poèmes de Jean Kochanowski*, traduction par André MARY, Paris, 1931, Firmin-Didot, in-16, 44 p.
- Traduction en prose, légèrement archaisante, de 4 *Fraszki*, d'un extrait de *Muzy* (v. 1-34 et 103-106), de 4 *Pieśni*, de 3 chansons de la *Sobótka*, et de l'*Odprawa Posłów Greckich* (en entier).

III. MENTIONS RELATIVES A JEAN KOCHANOWSKI CHEZ LES AUTEURS DES XVI^e ET XVII^e SIÈCLES

- Proteus abo Odmieniec* (1564), vers 1040-1056, éd. W. Wisłocki, p. 33.
- Ł. GÓRNICI, *Dworzanin polski*, 1566, éd. R. Pollak, Kraków, 1928, pp. 16, 151, 187.
- J. BIELSKI, *Kronika polska*, l. VI (1597) éd. des R.-P. Jésuites, Varsovie (1764), p. 736.
- B. PAPROCKI, *Gniazdo cnoty...* Kraków, 1578, p. 1058 : Korwin, les armoiries de J. Kochanowski.
- A. TRZYCIESKI, *Threnodia in funere Joannis Cochranovii*, 1584.
R. LÖWENFELD : A. Trzycieskiego wiersz na śmierć Jana Kochanowskiego, *Ateneum*, 1883, I, pp. 498-502.
- Ś. ORZELSKI, *Interregni Poloniæ libri VIII*, éd. E. Kuntze, p. 425.
- R. HEIDENSTEIN, *Joannis Zamoscii vita*, éd. T. Działyński, p. 41.
- J. JANUSZOWSKI, *Przedmowa do wydawnictwa dzieł Jana Kochanowskiego*, z roku 1585.
Reproduction dans *Dzieła wszystkie* édition monumentale, 1884, t. II, pp. III-VIII et par LORENTOWICZ, t. I, pp. 1-5).
- S. KLONOWIC, *Żale nagrobne*, w Krakowie, 1585, in-8°.
Ed. J. Czech, Kraków, 1829, in-8°, v-33 p. ; éd. J. Turowski, 1858, pp. 137-159.
- M. K. SARBIEWSKI, *De perfecta poesi*.
Manuscrit 1446 de la Bibliothèque Czartoryski, à Cracovie.
Voir T. SINKO, Poetyka Sarbiewskiego, *Sprawozdania Akad. Um.*, t. LVIII, 1918, pp. 46 et suiv.
- J. SZ. HERBURT, *Przedmowa do Herkulesa Słowiańskiego* K. Miaskowskiego, 1612.
Reproduit par M. WISZNIEWSKI, *Historja literatury*, Kraków, 1845, in-8°, VII, pp. 122-114.
- M. REJ, *Zwierzyniec*, CXVIII.
- W. KOCHOWSKI, Apologia za Janem Kochanowskim... dans *Niepróżnujące próżnowanie albo Lyrica polskie*, l. I, pieśń XXII, 1^{re} éd., 1674, p. 45.
Éd. J. Turowski, 1859, p. 46 ; éd. J. Krzyżanowski, 1926, p. 18.
- K. MIASKOWSKI, Lutnia Jana Kochanowskiego Wielkiego Poety Polskiego, dans *Zbiór Rymów*, 1855, Poznań, in 8°, 215 p. (voir pp. 112-114).
Voir J. RYMARKIEWICZ, *Lutnia Jana Kochanowskiego po zgonie swego mistrza*, Poznań, 1860, in-8°, 22 p.
Voir *Poeci polscy o Kochanowskim*, Kielce, Radom, Sandomierz. 1931. 31 p., extrait de *Pamiętnik Świętokrzyski*. 1930 (Citations de Rej, Paprocki, Klonowie, etc.).

IV. GÉNÉRALITÉS. ÉTUDES D'ENSEMBLE

- J. U. NIEMCEWICZ, *Mowa na pochwałę Jana Kochanowskiego*, *Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, 1808, Warszawa, in-8°, 1^{re} partie, VIII, pp. 33-55.
- K. BRODZIŃSKI, *Avant-propos aux Elegje Jana Kochanowskiego z łacińskiego przełożone*, Warszawa, 1829, in-8°, 86 p. (pp. I-XXI).
- J. I. KRASZEWSKI, *Nowe studja literackie*, II^e partie, 1842, Warszawa, in-8°, 187 p. (Jan Kochanowski do Michała Grabowskiego, pp. 7-111).
Reproduit dans *Wybór Pism*, t. X.
- A. MICKIEWICZ, *Literatura słowiańska*, 1865, in-8°, t. I.
Leçon XXXV, vendredi 4-VI-1841, pp. 369-381.
Leçon XXXVI, vendredi 11-VI-1841, pp. 382-395.
Cf. ci-dessus, page 3, note 2.
- M. WISZNIEWSKI, *Historja literatury polskiej* (1844-1845), Kraków, in-8°, tomes VI et VII.
T. VI, pp. 271-273.
T. VII, pp. 303-306,
- W. A. MACIEJOWSKI, *Piśmiennictwo polskie*, 1^{er} volume, 1851, Warszawa, in-4°. Jan Kochanowski, pp. 482-512.
- K. BRODZIŃSKI, *Pisma*, 1872, in-8°, t. IV, pp. 8-38.
- R. PLENKIEWICZ, *Jan Kochanowski wedle najnowszych opracowań*, *Ateneum*, 1878, t. IV, pp. 156-184.
- St. TARNOWSKI, *O Janie Kochanowskim trzy odczyty*, *Niwa*, 1880, t. XIII, pp. 665-684, 753-769, 825-841, 903-929.
- St. TARNOWSKI, *Jan Kochanowski (Studja do historii literatury polskiej. Wiek XVI)*, Kraków, 1888, in-8°, 1^{re} Préface, XII-XX ; 2^e Préface, XXI-XXIII, 470 p.
Comptes-rendus : P. CHMIEŁOWSKI, *Dzieło o Janie z Czarnolasu*, *Ateneum*, 1888, t. IV, pp. 357-371.
B. CHLEBOWSKI, *Życie*, 1887, pp. 251-253 et dans ses *Pisma*, II^e vol.
W. NEHRING, *Kwartalnik Historyczny*, 1889, pp. 275-280.
P. PLEBAŃSKI, *Biblioteka Warszawska*, 1888, t. IV, pp. 268-273.
- R. PLENKIEWICZ, *Jan Kochanowski ; jego ród, żywot i dzieła*, Warszawa, 1898, in-8°, VII-674 p. (IV^e volume de « Jana Kochanowskiego *Dzieła Wszystkie* »).
Comptes-rendus : A. BRÜCKNER, dans *Prace Filologiczne*, t. V, pp. 640-664, et dans *Archiv f. slav. Philol.* XXI, 1898, pp. 236-243.
S. TARNOWSKI, dans *Przegląd Polski*, 1898, pp. 398-412.
A. MAZANOWSKI, dans *Przegląd Powszechny*, 1898, pp. 88-99.
F. HESICK a résumé la monographie de Plenkiewicz dans son livre : *Jan Kochanowski w świetle dotychczasowych wyników krytyki historyczno-literackiej*, Kraków, 1908, in-8°, V-XIX-301 p.
- A. MAZANOWSKI, *Jan Kochanowski*, Złoczów, 1898, in-8°, 106 p. (Biblioteka Powszechna, VI, nr. I, 237-238).
- W. NEHRING, *Jan Kochanowski, Życie i dzieła*, Petersburg, 1900, in-8°, 82 p. (Życiorysy sławnych Polaków, Nr. 12).

- R. PILAT, *Historja poezji polskiej wieku XVI (1500-1632)* élaborée par W. Bruchnalski et S. Kossowski dans *Historja Literatury polskiej*, Lwów, 1909, in-8°, t. II, 230 p. Sur Kochanowski, pp. 195-297.
- F. HÆSICK, *Jan Kochanowski. Życie i dzieła*, Kraków, 1919, in-8°, 2^e éd., 301 p. Nouvelle édition du livre. *Jan Kochanowski w świetle dotychczasowych wyników krytyki historyczno-literackiej*, Kraków, 1908, in-8°, 301 p.
- A. BRÜCKNER, *Avant-propos aux Pisma Zbiorowe de Jean Kochanowski*, Warszawa, 1924, in-8°, 2 vol., t. I, pp. 1-86.
- St. WINDAKIEWICZ, *Jan Kochanowski*, Kraków, 1930, vi-199 p. Comptes-rendus : W. FOLKIERSKI, *Gazeta Warszawska*, 24 décembre 1929. M. HARTLEB, W roku jubileuszowym J. Koch., *Ruch literacki*, 1930, pp. 1-8. A. BRÜCKNER, *Wiązka szczegółów*, *Ruch literacki*, 1930, pp. 129-132. W. WEINTRAUB, *Pamiętnik literacki*, 1930, pp. 339-344. G. MAVER, *Rivista di letteratura slave*, 1930, pp. 222-240.
- G. MAVER, *Jan Kochanowski, Rivista di letteratura slave*, 1930, pp. 149-166.
- J. LANGLADE, *Kochanowski vu par un Français, Pamiętnik zjazdu naukowego im. Jana Kochanowskiego*, Kraków, 1931, pp. 204-214¹.

V. CONTRIBUTIONS A LA BIOGRAPHIE DE JEAN KOCHANOWSKI

- Vita Joannis Cochano-vii, dans la seconde édition d'*Aratus* de l'année 1612 : M. T. *Ciceronis Aratus...* a Ioan. Cochano-vio, Cracoviæ, Ex officina Andreae Petricovij, M.DC.XII, ff. 3 b-4b. Reproduit par Sz. Starowolski dans *Scriptorum Polonicorum Excerptæ, seu centum illustrium Poloniæ scriptorum elogia et vitæ*, 2^e éd., Venetiis, MDCXXVII, in 8°, pp. 72-76. Reproduite, en traduction polonaise, dans les éditions des œuvres de Kochanowski de 1768 et 1803, et en texte original dans l'édition monumentale, Warszawa, 1884, t. III, pp. 5-7. Przyborowski et Piekarski l'attribuent à Starowolski, Nehring à Januszowski.
- J. PRZYBOROWSKI, *Wiadomość o życiu i pismach Jana Kochanowskiego*, Poznań, 1857, in-8°, iv-212 p.
- J. BARTOSZEWICZ, *Kasztelanja Połaniecka Jana Kochanowskiego*, *Biblioteka Warszawska*, 1852, t. III, pp. 245-259 et *Dzieła*, t. II, pp. 191-204.
- J. PRZYBOROWSKI, *Probóstwo Poznańskie Jana Kochanowskiego*, *Biblioteka Warszawska*, 1852, t. I, pp. 741-752.
- J. GACKI, *O rodzinie Jana Kochanowskiego, o jej majątnościach i fundacjach*, Warszawa, 1869, in-8°, ii-172 p.

(1) Voir encore ci-dessus, p. 8, n. 1.

- J. RYMARKIEWICZ, *Kolebka, dom i grób Jana Kochanowskiego czyli Sycyna, Czarnolas i Zwoleń*, Poznań, 1880, in-8°, 56 p.
- Br. CHLEBOWSKI, *Jan Kochanowski w świetle własnych utworów*, Warszawa, 1884, in-8°, 229 p. et dans *Pisma*, Warszawa, 1912, in-8°, 2 vol., pp. 136-273.
- J. KALLENBACH, Jan Kochanowski w Uniwersytecie krakowskim, *Ateneum*, 1884, t. III, pp. 552-564.
- K. MORAWSKI, Wiadomość o towarzyszach Kochanowskiego w Uniwersytecie krakowskim, *Przegląd polski*, 1884, t. IV, pp. 552-556.
- W. MAŁCURZYŃSKI, Posiadłości rodziny Kochanowskich w ziemi radomskiej, *Biblioteka Warszawska*, 1884, t. II, pp. 147-171.
- Br. CHLEBOWSKI, Pobyt Kochanowskiego na dworach panów mało-polskich i słówko o wpływie Ariosta na poetę, *Tygodnik Ilustrowany*, 1884, t. IV, pp. 117-119, 142 et 146-148 ; et dans ses *Pisma*, t. II, Warszawa, 1912, in-8°, pp. 274-295.
- K. PROMYK (PRÓSZYŃSKI), *O Janie Kochanowskim z Czarnolasu i o pamiątkach po nim*, Warszawa, 1884, in-8°, 96 p.
- A. MAŁECKI, Jana Kochanowskiego młodość, *Przegląd polski*, 1884, t. I, pp. 139-221 et dans son œuvre *Z dziejów i literatury*, Lwów, 1896, in-8°.
- A. RZAŹEWSKI (AËR), Kochanowski w Paryżu, *Biblioteka Warszawska*, 1884, t. III, pp. 325-349 et dans son livre *Opowiadania i studja*, Poznań, 1885, in-8°, pp. 265-273.
- St. WINDAKIEWICZ, Nieznane szczegóły o rodzinie Kochanowskich, *Prace filologiczne*, t. I, 1885, pp. 207-231.
- P. CHMIEŁOWSKI, Ostatnie lata życia Jana Kochanowskiego, *Kłosa*, 1885, t. XL, pp. 142-147, et dans son livre *Studja i szkice z dziejów literatury polskiej*, t. I, Kraków, 1886, in-8°, pp. 121-124.
- St. WINDAKIEWICZ, *Życie dworskie Jana Kochanowskiego*, Kraków, 1886, in-8°, 43 p. Paru précédemment dans *Przegląd polski*, 1885, t. II, pp. 107-147.
- St. WINDAKIEWICZ, Pobyt Kochanowskiego zagranicą, *Rocznik Filarecki*, t. I, 1886, pp. 473-554.
- E. DEICHES, Z czasów ucieczki Walezego, *Biblioteka Warszawska*, 1892, t. I, pp. 197-223.
- R. PLENKIEWICZ, Akta sądowe z wieku XVI, użyte jako materiał do życiorysu Jana Kochanowskiego, *Archiwum do dzieł literatury i oświaty*, t. X, pp. 168-304.
- St. WINDAKIEWICZ, Il soggiorno di Giovanni Kochanowski a Padova, *Omaggio dell' Accademia polacca all' Università di Padova*, Cracovia, 1922, in-8°, pp. 53-70.
- J. LANGLADE, Kochanowski i Ronsard, *Kurjer Poznański*, 5 et 12 avril 1925.

- St. KOR, Jana Kochanowskiego podróże i studja zagraniczne, dans les *Studja Staropolskie* offerts à A. Brückner, Kraków, 1928, in-8°, pp. 393-427.
- E. MAJKOWSKI, J. Kochanowski proboszcz kapituły katedry poznańskiej, 1564-1574, *Kurjer Poznański*, 7 juin 1930.
- J. LANGLADE, Les Élégies de Kochanowski considérées comme source biographique, *Pamiętnik zjazdu naukowego im. Jana Kochanowskiego*, Kraków, 1931, pp. 254-292.
- Włodzimierz BUDKA, Przyczynki chronologiczne do niektórych poezyj Jana Kochanowskiego, *Silva rerum*, 1930, pp. 90-94.
- Z. HAJKOWSKI, Akrostychy Jana Kochanowskiego, *Ruch literacki*, 1929, pp. 1-5.
- J. BIRKENMAJER, Jeszcze o akrostychach Kochanowskiego, *Ruch literacki*, 1929, pp. 93-94.
- J. BIRKENMAJER, Uzupełnienia do akrostychów Kochanowskiego, *Ruch literacki*, 1930, p. 178.
- Br. NADOLSKI, Cochánoviana, I, Wyznanie w akrostychu, *Ruch literacki*, 1931, pp. 70-71.

VI. LA PENSÉE DE KOCHANOWSKI

- M. BOBRZYŃSKI, Stanowisko polityczne Jana Kochanowskiego, *Przegląd polski*, 1884, t. I, pp. 280-310. Reproduit dans son œuvre : *Szkice i studja historyczne*, t. II, Kraków, 1922, in-8°, pp. 132-161.
- J. KALLENBACH, Filozofja Jana Kochanowskiego, *Przegląd polski*, 1888, t. III, pp. 117-129.
- St. TARNOWSKI, *Pisarze polityczni XVI wieku* (Studja do historii literatury polskiej) Kraków, 1886, in-8°, t. I, pp. 373-380.
- J. KALLENBACH, Kilka słów o elegjach łacińskich Jana Kochanowskiego, *Rozprawy Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności*, t. X, pp. 20-29.
- K. WOJCIECHOWSKI, Wpływ Psalterza Dawidowego na Treny Jana Kochanowskiego, *Eos*, t. VI, 1900, pp. 274-282.
- St. SCHNEIDER, Lukrecjusz i Horacy, a « Treny » Kochanowskiego *Eos*, 1904, t. X, pp. 72-82.
- Compte-rendu par KOSSOWSKI dans *Pamiętnik literacki*, 1905, pp. 92-106.
- F. HÆSICK, Ze studjów nad Kochanowskim.... II. Kochanowski wobec reformacji, *Rozprawy wydziału filologicznego Akademii Umiejętności*, t. XLIV, 1908, pp. 348-396.

- Ks. I. RICHTER, Boecyusz a Kochanowski, *Przewodnik naukowy i literacki*, Lwów, 1912, pp. 1142-1158.
- T. SINKO, Polski Anti-Lukrecjusz, *Rozprawy wydziału filologicznego Akademji Umiejętności*, t. XLIX, pp. 290-293.
- J. SKOCZEK, « Immortalitas » w pojęciu Jana Kochanowskiego, *Pamiętnik literacki*, 1930, pp. 210-231.
- P. RYBICKI, *Etyka J. Kochanowskiego*, Warszawa, 1930, in-8°, 139 p.
- I. CHRZANOWSKI, Jan Kochanowski : l'homme, *Revue des Études Slaves*, t. X, 1930, pp. 36-38.
- T. GRABOWSKI, Kochanowski wobec reformacji, *Pamiętnik zjazdu naukowego im. Jana Kochanowskiego*, Kraków, 1931, pp. 326-337.

VII. L'ART DE JEAN KOCHANOWSKI

Études générales

- H. CEGIELSKI, O Janie Kochanowskim jako poecie lirycznym, *Przyjaciół ludu*, 1837, t. IV, pp. 15, 21, 26, 44 et 52.
- FALEŃSKI [FELICJAN], Jan Kochanowski jako poeta liryczny, *Tygodnik Ilustrowany*, t. X, 1864, pp. 314-316, 322-323.
- L. ĆWIKLIŃSKI, Homer i homerycy, *Przewodnik naukowy i literacki*, 1881, t. I, pp. 38-56, 122-149, 250-263, 323-335, 527-551 ; t. II, pp. 620-642, 719-755.
- W. GASZTOWT, Poezja europejska XVI wieku w stosunku do Jana Kochanowskiego, *Przegląd polski*, 1884, t. I, pp. 222-246.
- A. BEŁCIKOWSKI, Jan Kochanowski, *Ze studjów nad literaturą polską*, Warszawa, 1886, in-8°, pp. 48-68. Imprimé auparavant dans *Tygodnik Ilustrowany*, sous le titre : « Jan Kochanowski, Wizerunek piórem skreślony », 1884, t. II, pp. 126, 129-130, 157-158, 173-174, 179-180).
- K. BRONIKOWSKI, *Słowo o stosunku Kochanowskiego do Ronsarda*, Kraków, 1887, in-8°, 19 p. Paru précédemment dans *Przegląd powszechny*, 1887, t. XIV, pp. 101-116.
- Br. CHLEBOWSKI, Artyzm Kochanowskiego, jego czynniki i znamiona, *Ateneum*, 1897, t. IV, pp. 306-354 et dans son œuvre : *Pisma*, t. II, Warszawa, in-8°, 1912.
- St. WĘCKOWSKI, *Die romanischen Einflüsse in der polnischen Litteratur bis zum Ausgange des XVII Jahrhunderts*, Posen, 1901, in-8°, pp. 19-23.

- Br. CHLEBOWSKI, Indywidualizm jako czynnik rozwoju artyzmu polskiego w wieku XVI, *Prawda* (Mélanges Al. Świętochowski), Warszawa, 1899 et dans ses *Pisma*, vol. I, Warszawa, 1912, in-8°, pp. 84-101.
- St. WINDAKIEWICZ, Erotyk Kochanowskiego, *Studjum, Pamiętnik literacki*, 1909, pp. 3-13 et 193-209.
- A. BRÜCKNER, Ze studjów nad Kochanowskim, *Pamiętnik literacki*, 1904, pp. 276-278.
- St. DOBRZYCKI, Przyroda w literaturze polskiej XVI wieku w epoce Odrodzenia, *Pamiętnik literacki*, 1906, pp. 19-26 et 125-144 et dans son œuvre : *Z dziejów literatury polskiej*, in-8°, 1907, pp. 147-214.
- St. DOBRZYCKI, Humor i dowcip w Polsce XVI wieku, *Lud*, t. XI, 1905, pp. 1-16 et 113-129 et dans son œuvre *Z dziejów literatury polskiej*, 1907, in-8°, pp. 111-146.
- A. MANSUY, Un Ronsardisant oublié, Jean Kochanowski, *Revue bleue*, 1906, Nos 16 et 17, et dans son œuvre : *Le Monde slave et les classiques français*, Paris, 1912, in-8°, pp. 43-62.
Voir le compte-rendu de K. JARECKI dans *Pamiętnik literacki*, 1906, pp. 251-255.
- A. BEDNAROWSKI, Horatii Lyricorum apud Cochranovium vestigia, *Sprawozdanie gimnazjum w Brodach*, 1908.
- F. HÆSICK, Ze studjów nad Kochanowskim. I. Wpływy francuskie na twórczość poety, *Rozprawy wydziału filologicznego Akademii Umiejętności*, t. XLIV, 1908, pp. 329-347.
- T. SINKO, « Sobie śpiewam a Muzom », *Eos*, t. XV, 1909, pp. 155-158 et dans son œuvre *Echa klasyczne w literaturze polskiej*, Kraków, 1923, in-8°, pp. 30-34.
- St. SZARSK, *Mitologia klasyczna w poezji Jana Kochanowskiego*, Kraków, 1913, in-8°, 192 p. (Prace historyczno-literackie, Nr 3).
- St. WINDAKIEWICZ, Program literacki Kochanowskiego, *Przegląd Warszawski*, 1921, pp. 189-201.
- R. POLLAK, « Goffred » Tassa-Kochanowskiego, Poznań, 1922, in-8°, 265 p.
Sur J. Kochanowski voir pp. 8-10, 13, 19, 21, 23-30, 33, 46, 56, 57, 65, 68, 70, 72, 96, 111, 118, 121, 127, 129, 131, 133-135, 137-139, 141, 144, 150, 161, 165, 173, 175, 176, 178, 180, 183, 189, 192, 193, 203, 212, 215, 216, 221, 241-244, 254.
- M. HARTLEB, *Estetyka Jana Kochanowskiego. I. Stosunek poety do sztuki plastycznej*, Lwów, 1923, in-8°, 132 p. et dans *Archiwum towarzystwa naukowego w Lwowie wydział I filologiczny*, 1924, pp. 229-360.
Compte rendu de BRÜCKNER dans *Przegląd Warszawski*, 1924, mai.
- K. MORAWSKI, *Walka o język polski w czasach Odrodzenia (Z historii i literatury)*, Kraków, 1923, in-8°, 54 p.
Voir pp. 44-52.

- A. BRÜCKNER, Pierwotny erotyk polski, *Przegląd współczesny*, 1926, mai.
- T. SINKO, Pokłosie Czarnoleskie, *Sprawozdania Akademii Umiejętności*, t. XXXI, 1926, pp. 3-7.
- M. BRAHMER, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Kraków, 1927, in-8°, VII-244 p., index.
Sur Kochanowski, pp. 38-88 et 161-200, notes.
- T. SINKO, « Ronsardum vidi... », Padwa i Paryż w rozwoju J. Kochanowskiego, *Przegląd Współczesny*, 1928, pp. 110-112.
- M. DĘRMAN, Charakter i ornamentyka liryki miłosnej Kochanowskiego, *Księga pamiątkowa k. u. Dobrzyckiego*, Poznań, 1928, pp. 51-63.
- W. BRUCHNAŁSKI, Poetyka J. Kochanowskiego, *Pamiętnik literacki*, 1930, pp. 191-209 et 353-370.
- J. LANGLADE, Jan Kochanowski : l'humaniste, *Revue des Études Slaves*, t. X, 1930, pp. 39-56.

La Langue et le Vers

- J. PRZYBOROWSKI, Kilka słów o języku Jana Kochanowskiego, dans : *Wiadomość o życiu i pismach Jana Kochanowskiego*, Poznań, 1857, pp. 179-212.
- G. BLATT, Spostrzeżenia nad językiem Jana Kochanowskiego, *Przegląd polski*, 1884, t. I, pp. 368-376.
- G. BLATT, Archaizmy w języku Jana Kochanowskiego, *Sprawozdanie Komisji językowej Akademii Umiejętności*, t. III, 1884, pp. 376-400.
- J. ŁOŚ, *Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju*, Warszawa, 1919, in-8°, pp. 89-105.
- A. A. KRYŃSKI, O języku Jana Kochanowskiego, *Sprawozdania Towarzystwa Naukowego*, Warszawa, 1918-1925, pp. 8-11 (13.X.1920).
- A. A. KRYŃSKI, Postacie staropolskie słów w dziełach Jana Kochanowskiego, *Sprawozdania Towarzystwa Naukowego*, Warszawa, 1918-1925, pp. 11-13 (27.I.1921).

ŒUVRES LATINES

- M. ULKOWSKI, De Joannis Cochranovii elegiis latinis, *Schrinner Gymnasialer Programm*, 1863, pp. v-xi.
- R. LAVOLLÉE, *De poetis latino-polonis*, Parisiis, 1869, pp. 47-52.
Reproduit, en texte français, dans : *Essais de littérature et d'histoire*, Paris 1891, pp. 196-202.

- R. LÆWENFELD, *Johann Kochanowski (Joannes Cochranovius) und seine lateinischen Dichtungen*, Posen, 1878, in-8°, VIII-158 p.
- P. PARYŁAK, O elegjach i odach łacińskich Jana Kochanowskiego z uwzględnieniem poetów klasycznych, *Sprawozdanie gimnazjum w Stanisławowie*, 1880, pp. 4-15.
- KRYSTIANICKI, M. T. Cyserona tłumaczenie Arata przez Jana Kochanowskiego uzupełnione i poprawione, *Sprawozdanie gimnazjum IV we Lwowie*, 1883.
- J. M. PAWLIKOWSKI, Kilka słów o stosunku Kochanowskiego do Tibulla w Elegjach łacińskich, *Przegląd polski*, 1884, t. I, pp. 359-365.
- J. M. PAWLIKOWSKI, Elegje łacińskie Jana Kochanowskiego w stosunku do rzymskich wzorów, *Rozprawy wydziału filologicznego Akademji Umiejętności*, t. XII, année XXXIV, pp. 143-191. *Compte rendu de W. BRUCHNAŁSKI, Kwartalnik Historyczny*, 1888, t. II, pp. 237-239.
- K. BRONIKOWSKI, O Foriceniach Jana Kochanowskiego, *Sprawozdanie gimnazjum III w Krakowie*, 1888, et à part.
- MATWIJ, Kilka słów o łacińskich elegjach Jana Kochanowskiego, *Sprawozdanie gimnazjum w Drohobyczu*, 1889.
- FR. KRČEK, Epigramat Jana Kochanowskiego, *Ateneum*, 1890, t. III, p. 374.
- M. SAS, Przyczynek do poezji łacińsko-polskiej XVI wieku, *Rozprawy wydziału filologicznego Akademji Umiejętności*, 1893.
- M. SAS, O miarach poematów łacińskich Jana Kochanowskiego i o ich wzorach, *Rozprawy wydziału filologicznego Akademji Umiejętności*, 1893, t. III, pp. 334-385. *Compte-rendu de F. KRČEK, Kwartalnik Historyczny*, 1895, pp. 530-534.
- K. BRONIKOWSKI, Ślady wpływów francuskich humanistów w epigramach Jana Kochanowskiego, dans le livre collectif: *Almæ matri Jagiellonicæ...*, Lwów, 1901, pp. 91-100.
- A. BRÜCKNER, Uwagi krytyczne senatora Grzegorza E. Saengera do tekstów łacińsko-polskich prozaicznych i poetyckich, *Kwartalnik historyczny*, 1906, XX année, pp. 532-537.
- M. KASTERSKA, *Les poètes latins-polonais jusqu'à 1589*, Paris, 1918, pp. 120-160 et 181-183.
- ST. ŁEMPICKI, Foricenia Jana Kochanowskiego, *Pamiętnik literacki*, 1930, pp. 232-248.

ŒUVRES POLONAISES LYRIQUES

a) *Fraszki*

- J. PRZYBOROWSKI, « *Fraszki* » Kochanowskiego pod względem oryginalności, dans son œuvre: *Wiadomość o życiu i pismach*

- Jana Kochanowskiego*, Poznań, 1857, in-8°, pp. 159-175.
- P. CHMIEŁOWSKI, Dwa sonety Jana Kochanowskiego, *Biblioteka Warszawska*, 1871, t. IV, pp. 159-161.
- FALEŃSKI [FELICJAN], Pogadanka o « Fraszkach » Jana Kochanowskiego, *Biblioteka Warszawska*, 1881, t. II, pp. 157-182 et 236-416.
- FALEŃSKI [FELICJAN], O sposobie czytania fraszki Kochanowskiego « Raki », *Biblioteka Warszawska*, 1881, t. III, p. 472.
- A. G. BEM, Śmielsze błyski humoru satyrycznego w literaturze staropolskiej, Szkicowe studjum, *Ognisko* (Mélanges Jeż), Warszawa, 1882, pp. 257-280, et dans *Studja i szkice*, Warszawa, 1904, in-8°, pp. 27-55.
- J. BYSTROŃ, Giezeza fraszki Jana Kochanowskiego « Do Anny », *Przegląd polski*, 1884, t. I, pp. 353-358.
- K. ŁEPKOWSKI, Napisy na nagrobkach pióra Jana Kochanowskiego, *Kłosy*, 1885, t. XL, pp. 139-140.
- K. ŁEPKOWSKI, Poezja polska na nagrobkach z XVI wieku, *Rocznik Filarecki*, 1886, pp. 545-573.
- L. MIZERSKI, Anakreon i jego pieśni, *Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu*, t. XXI, 1895, pp. 25-104.
- St. ZATHEY, Fraszki Jana Kochanowskiego, Studjum literackie, *Rozprawy wydziału filologicznego Akademji Umiejętności*, t. XXXIX, 1902, pp. 357-427.
- St. ZATHEY, O fraszce Jana Kochanowskiego « Sen », *Pamiętnik literacki*, 1902, pp. 264-265.
- E. KOROL, Wpływ greckiej literatury na « Fraszki » Jana Kochanowskiego, *Sprawozdanie gimnazjum w Przemyślu*, 1907.
- W. JARECKI, Pierwsze polskie tłumaczenie Anakreonta, *Pamiętnik literacki*, 1908, pp. 57-74 et 251-264.
- Wł. FOLKIERSKI, Sonet polski XVI wieku a francuska Plejada, *Przegląd Warszawski*, 1924, juin.
- Br. NADOLSKI, Cochánoviana, II, Interpretacja kilku fraszek, *Ruch literacki*, 1931, pp. 72-73.

b) *Pieśni*

- M. SĘKOWSKI, Kilka słów o pieśniach Jana Kochanowskiego, *Sprawozdanie gimnazjum w Nowym Sączu*, 1876.
- P. PARYŁAK, O pieśniach Jana Kochanowskiego z uwzględnieniem poetów klasycznych, *Sprawozdanie Ryrekcyj ces. król. Gimnazjum w Stanisławowie*, 1879, pp. 3-28, et à part, Lwów, 1879, in-8°.

- A. BEŁCIKOWSKI, O nowej jakoby pieśni Jana Kochanowskiego słów kilka, *Nowa Reforma*, 1883. Le même article dans *Tygodnik Ilustrowany*, 1883, N° 42, pp. 252-253.
- Br. CHLEBOWSKI, Z dziejów Poezji Polskiej, *Na pomoc*, Warszawa, 1884, juillet, p. 3.
Sur la *Pieśń o potopie*.
- M. BOBOWSKI, Polskie pieśni katolickie... do końca XVI wieku, *Rozprawy Wydziału filologicznego Akademii Umiejętności*, t. XI, p. 21.
Sur la *pieśń Czego chcesz od nas Panie*.
- St. DOBRZYCKI, Geneza pieśni Kochanowskiego « Czego chcesz od nas Panie za twe hojne dary », *Pamiętnik literacki*, 1902, pp. 432-438.
- St. WINDAKIEWICZ, Pieśni i dумы rycerskie XVI wieku, *Pamiętnik literacki*, 1904, pp. 345-359.
- T. WIERZBOWSKI, Ze studjów nad Kochanowskim. I. Pieśń « Czego chcesz od nas Panie... », *Pamiętnik literacki*, 1904, pp. 87-93.
Comptes-rendus de A. KALINA dans *Przegląd Powszechny*, 1885, pp. 94-104, 250-257 ; de W. NEHRING dans *Archiv für slavische Philologie*, VIII, 1885, pp. 517-523.
- St. DOBRZYCKI, Pieśni Kochanowskiego, *Rozprawy Wydziału filologicznego Akademii Umiejętności*, t. XLIII, 1906, pp. 97-249 et à part, Kraków, in-8°.
C'est le livre essentiel sur les *Pieśni*.
- Z. HAJKOWSKI, O jednej pieśni J. Kochanowskiego, *Pamiętnik literacki*, 1930, pp. 296-301.
Sources de la *Pieśń II*, xiv.
- K. PIEKARSKI, Kochanowskiego Pieśń 17, Księgi I w tekście Rękopiśmiennym XVI w., *Silva rerum*, 1930, pp. 86-89.

c) *Sobótka*

- A. KALINA, Pieśń Świętojańska o Sobótce, Rozbiór krytyczny, *Przegląd Powszechny*, 1885, pp. 94-104 et 250-259.
- St. DOBRZYCKI, « Ludowość » w Sobótce Kochanowskiego, *Lud*, 1905, pp. 292-305.
- Sz. MATUSIAK, Sobótka, Szkic etnograficzny, *Lud*, t. XIII, 1907, pp. 1-33 et 87-97.
- Z. TOŁWIŃSKI, Pieśń Świętojańska o Sobótce Jana Kochanowskiego, *Książka zbiorowa Ignacemu Chrzanowskiemu*, Lublin, 1928, in-8°, pp. 147-165.
- J. KRZYŻANOWSKI, O « spuszczeniu » bydła w Pieśni o Sobótce, *Język polski*, t. XII, 1927, pp. 56-57.
- M. HARTLEB, O narodzinach « Sobótki », pierwszej sielanki polskiej, *Silva rerum*, 1930, pp. 95-101.
- M. BYKOWSKA, Sielanki Wergiliusza a Pieśń świętojańska o Sobótce Jana Kochanowskiego, *Filomata*, 1930, n. 22.

d) *Le Psautier*

- A. SIENNICKI, Stosunek « Psalterza » przekładania Jana Kochanowskiego do « Paraphrasis psalmorum » Jerzego Buchanana, *Sprawozdanie gimnazjum w Samborze*, 1893.
- St. DOBRZYCKI, « Psalterz » Kochanowskiego w stosunku do innych jego pism, *Pamiętnik literacki*, 1905, pp. 499-509.
- P. KWOCZYŃSKI, *Psalterz Karpińskiego i jego stosunek do Psalterza Kochanowskiego*, Lublin, 1907, in-8°, 132 p.
- St. DOBRZYCKI, Psalterz Kochanowskiego : jego powstanie, źródła, wzory, *Rozprawy wydziału filologicznego Akademii Umiejętności*, t. XLVIII, 1911, pp. 1-144.

e) *Les Thrènes*

- SZUJSKI, Treny na śmierć córki Jana Kochanowskiego, *Rocznik Towarzystwa Naukowego*, Kraków, XVI, 1866.
- FALEŃSKI [FELICJAN], Treny Jana Kochanowskiego, *Biblioteka Warszawska*, 1866, t. I, pp. 50-79 et 329-388. A part, Warszawa, 1867, in-8°.
- W. NEHRING, Treny Jana Kochanowskiego, dans *Studja literackie*, Poznań, 1884, in-8°, pp. 29-56. Auparavant dans *Biblioteka Warszawska*, 1881, t. III, pp. 165-182.
- A. MAZANOWSKI, « Ojciec zadżumionych » Juljusza Słowackiego i « Treny » Jana Kochanowskiego, *Sprawozdanie gimnazjum IV w Lwowie*, 1892.
- W. KUBIK, Geneza Trenów Jana Kochanowskiego, *Sprawozdanie gimnazjum w Tarnopolu*, 1903, pp. 1-46 et à part, Tarnopol, 1903. Compte rendu de St. Kossowski dans *Pamiętnik literacki*, 1905, pp. 92-106.
- T. SINKO, *Wzory Trenów Kochanowskiego*, Kraków, 1918, in-8°, 138 p. Auparavant dans *Eos*, XXII, 1917.
- Reste le travail essentiel sur les *Thrènes*.
- H. SZUCKI, Jeszcze jedno źródło klasyczne « Trenów » Kochanowskiego, *Pamiętnik literacki*, 1917, pp. 45-51.
- T. SINKO, Avant-propos aux *Treny*, édition de la Biblioteka Narodowa, 1, N° 3, in-8°, 8^e éd., Kraków 1930, pp. III-XXVIII.
- M. HARTLEB, *Nagrobek Urszulki*, *Studjum o genezie i budowie Trenów J. Kochanowskiego*, Kraków, 1927, in-8°, 158 p.
- M. JANIK, Treny, Komentarz psychologiczny, *Silva rerum*, 1930, pp. 81-85.
- M. HARTLEB, Okruchy trenologiczne, *Ruch literacki*, 1930, pp. 161-168.
- R. POLLAK, Dokoła Trenów Kochanowskiego, *Pamiętnik literacki*, 1930, pp. 638-641.
- Rectifie l'article de M. Hartleb.

AUTRES ŒUVRES POLONAISES

- T. SINKO, Trzy elegje nagrobne Jana Kochanowskiego, *Echa klasyczne w literaturze polskiej*, Kraków, in-8°, 1923, pp. 35-48.
- J. KRZYŻANOWSKI, Romans Jana z Tęczyna w wersji Jana Kochanowskiego, *Ruch literacki*, 1930, pp. 158-161.
- J. S. BANDTKIE, Rozprawa o « Szachach » Jana Kochanowskiego, *Roczniki Towarzystwa Naukowego*, Kraków, t. XI, 1826, in-8°, pp. 178-195.
- S. WITKOWSKI, Stosunek « Szachów » Kochanowskiego do poematu Vidy « Scacchia ludus », *Rozprawy Wydziału filologicznego Akademii Umiejętności*, t. XVIII, 1893.
- T. WIERZBOWSKI, Ze studjów nad Kochanowskim. II. Szachy, *Pamiętnik literacki*, 1904, pp. 93-96.
- J. KRZYŻANOWSKI, *Romans pseudohistoryczny w Polsce wieku XVI*, Kraków, 1926, in-8°, pp. 120-128.
- J. KRZYŻANOWSKI, *Nieco o « Szachach » J. Kochanowskiego*, Lublin, 1930, 23 p. Précédemment dans *Pamiętnik lubelski*, 1930.
- K. MORAWSKI, Kilka słów o « Satyrze » Kochanowskiego, *Ateneum*, 1882, t. IV, pp. 354-357.
- K. MORAWSKI, Satyr albo dziki mąż Jana Kochanowskiego, dans *Czasy Zygmuntowskie na tle prądów Odrodzenia*, Warszawa, 1922, in-8°, pp. 103-111.
- St. ZETOWSKI, Kilka słów o kompozycji « Satyra » Jana Kochanowskiego, *Pamiętnik literacki*, 1923, pp. 169-172.
- P. CHMIEŁOWSKI, Próby nowego przekładu Iljady, *Ateneum*, 1877, pp. 140-163.
- WŁ. BUDKA, *Monomachja Parisowa z Menelausem*, reproduction du manuscrit, Kraków, 1926.
- K. MORAWSKI, Kilka słów o Aratusie Jana Kochanowskiego i stosunku jego do Arateów Cyserona, dans le supplément de son *Andrzej Patrycy Nidecki*, Kraków, 1891, in-8°, pp. 337-344.
- St. ŁEMPICKI, « Marszałek » i « Muzy » J. Kochanowskiego, *Pamiętnik literacki*, 1930, pp. 287-295.
- St. KOT, Adieu à la Pologne, *Silva rerum*, 1930, pp. 49-74.
Précise les circonstances dans lesquelles a été composée *Gallo crocitantis apicis*.
- W. GIUSTI, L' « Addio alla Polonia » del Desportes e la risposta del Kochanowski, *Rivista di Letterature slave*, 1930, pp. 174-183.
- K. MECHERZYŃSKI, Rozbiór dramatu « Odprawa posłów greckich » Jana Kochanowskiego, *Biblioteka Warszawska*, 1849, t. III, pp. 1-18.

- J. KALLENBACH, « Odprawa posłów greckich » Jana Kochanowskiego, jej wzory i geneza, *Rozprawy wydziału filologicznego Akademii Umiejętności*, t. X, 1883, pp. 310-348.
- W. NEHRING, « Odprawa posłów greckich » Jana Kochanowskiego, dans *Studia literackie*, Poznań, 1884, in-8°, 398 p.
- R. PLENKIEWICZ, Geneza i rozbiór « Odprawy posłów greckich », *Biblioteka Warszawska*, 1896, t. III, pp. 231-254.
- H. BIEGELEISEN, Geneza « Odprawy posłów greckich », *Muzeum*, t. XIII, 1897, Fascicules : 2, pp. 113-121 ; 3, pp. 187-193 ; 4, pp. 245-252 ; 5, pp. 359-364 ; 6, pp. 427-443.
- W. HAHN, *Literatura dramatyczna w Polsce XVI wieku*, Lwów, 1906, pp. 107-113.
- Br. CHLEBOWSKI, « Odprawa posłów greckich », dans *Pisma*, t. II, 1912, Warszawa, in-8°, pp. 296-305. Auparavant comme préface à l'édition de l'*Odprawa*, chez Gebethner et Wolff, 1907.
- W. BRUCHNAŁSKI, Nowe źródła twórczości Jana Kochanowskiego, I. Odprawa posłów greckich, *Sprawozdanie z posiedzenia Akademii Umiejętności*, 1909, juillet, pp. 7-10.
- OGRODZIŃSKI, Przyczynki do znajomości autorów klasycznych w Polsce XVI i XVII wieku, « Odprawa posłów greckich », *Stromata in honorem Casimiri Morawski*, Kraków, 1908.
- T. DOBROWOLSKI, Ze studjów nad Renesansem, pp. 3-35 (O Kochanowskiego « Odprawie posłów greckich » słów kilka, pp. 3-5). (Renesansowe epitafja polskie, pp. 13, 21-23, 28-31), *Sprawozdanie gimnazjum VIII w Lwowie*, 1913, pp. 3-35.
- T. SINKO, Jeszcze jedno źródło « Odprawy » Kochanowskiego, *Eos*, t. XXI, 1916, pp. 97-101.
- St. WINDAKIEWICZ, *Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej*, Kraków, 1921, in-8°, 117 p.
- T. SINKO, Préface à *Odprawa posłów greckich*, édition de la « Biblioteka Narodowa », 1, Nr. 3, in-8°, 7^e éd, Kraków, 1929, pp. I-XL.
- J. KLEINER, Oryginalność « Odprawy posłów greckich », *Filomata*, 1930, pp. 163-165.
- Br. BIERNACKI, Kochanoviana. W sprawie genezy « Odprawy posłów greckich », *Ruch literacki*, 1931, pp. 161-166.
- N. B. Les communications présentées au Congrès de Cracovie, en juin 1930, n'ont pu, pour la plupart, être utilisées par nous. Les deux volumes qui les renferment n'ont paru qu'en janvier 1932. Ils sont capitaux pour la connaissance de Jean Kochanowski et du xvi^e siècle polonais : *Pamiętnik zjazdu naukowego im. Jana Kochanowskiego*, Kraków, 1931, in-8°, IV-505 p., et *Kultura staropolska*, Kraków, 1931, in-8°, VI-752 p.

INDEX DES NOMS DE PERSONNES

A

Alamanni (Luigi), 371.
 Albe (duc d'), 191.
 Albert (le Grand), 29.
 Albert (de Prusse), 37-39, 53-56, 76,
 223, 230, 240.
 Albert (roi de Pologne), 195, 237.
 Alexandre (roi de Pologne), 195,
 237.
 Alcée, 71, 282.
 Ambrogio (Fra), 136.
 Ambroise (Saint), 255.
 Anacréon, 12, 71, 84, 99, 100, 227,
 228, 231, 245, 273, 277, 282, 284,
 306, 307, 315, 338.
 Aneau (Barthélemy), 271.
 Angeriano, 291, 334.
Anthologie grecque, 84, 100, 228,
 273, 277, 284, 336, 338.
Anthologie latine, 326, 328.
 Apelle, 23.
 Aratos, 21, 59, 71, 100, 114, 140,
 150, 214, 232, 233, 272, 294, 332.
 Arioste, 99, 319.
 Aristophane, 225.
 Aristote, 30, 41, 42, 43, 137, 138,
 142, 145, 146, 161, 220, 225, 348,
 353.
 Augé-Chiquet (M.), 363.
 Augustin (Saint), 263.
 Ausone, 328.
 Automédon, 274.
 Avienus, 114.

B

Baïf (Lazare de), 267.
 Baïf (Antoine de), 363, 371.
 Baillou (Jean), 8.
 Bar (Adam), 7.

Bartoszewicz (Juljan), 89, 133.
 Bartsch, 376.
 Barzy Andrzej, 48.
 Batory (Étienne), 25, 109, 111, 113,
 114, 115, 135, 185, 209, 210, 211,
 213, 214, 234, 239, 249, 250, 351.
 Batory (Grisélidis), 213, 288.
 du Bellay (Joachim), 63, 66, 67, 203,
 205, 253, 254, 270, 271, 285, 301,
 347, 366, 378.
 Belleau (Rém), 66, 277, 278, 282.
 Bekwark (voir Greff Valentin).
 Bernard (Saint), 167.
 Bèze (de), 308, 312, 370.
 Białaczowska (Anna), 13, 17-19.
 Białaczowski (Andrzej), 16, 21.
 Białoczew (Prandota de), 18.
 Bielski (Joachim), 117, 234.
 Bielski (Marcin), 122, 234.
 Birkenmajer (J.), 83.
 Blanchon (Joachim), 71.
 Bobowski (M.), 366, 375, 376.
 Bobrzyński (M.), 5, 14, 109, 129, 194.
 Boccace, 281.
 Bodin (Jean), 23.
 Boèce, 155, 171.
 Bohomolec, 8.
 Bonamico (Lazzaro), 42, 229.
 Bonarówna (Zofja Firlejowa), 89.
 Bossuet, 180.
 Bouchet (Jean), 203, 205, 371.
 Brahmer (M.), 6, 7, 106, 336, 341, 377.
 Brantôme, 63.
 Brodziński, 3.
 Bronikowski, 5, 6.
 Brosig (Alfred), 123.
 Bruchnalski (W.), 93, 221, 249.
 Brückner (Al.), 5, 10-34, 37, 53, 58,
 74, 75, 77, 81, 88, 95, 98, 101, 102,
 106, 107, 110, 121, 134, 150, 151,
 194, 222, 223, 255, 259, 317, 347,
 371, 376.

Brudzewski (Mikołaj), 125.
 Bucci (Pietro), 47.
 Buchanan, 310, 311, 312, 314, 316.
 Budé (Guillaume), 203, 244.
 Bugiel, 8.
 Busson, 144.
 Bystroń (J.), 283.
 Bzicki (Andrzej), 18, 155.

C

Calcagnini, 23.
 Callimaque (poète grec), 67, 71, 75, 221, 282.
 Calvin, 54, 123, 136, 150, 230.
 Campegius (J.-B.), 292.
 Campen (van den), 309, 312.
 Caraffa (Carlo), 191.
 Carle (Lancelot de), 63-65.
 Casa (Giovanni della), 65.
 Casimir-le-Grand, 240, 241.
 Castelnau (Antoine de), 63.
 Castelvetro (Louis), 42.
 Catherine d'Autriche, 206.
 Catherine de Médicis, 108.
 Catilina, 207.
 Catulle, 12, 42, 225, 227, 228, 233, 273, 282, 284, 288, 306, 307, 328, 336, 337, 344, 351, 354.
 César, 200.
 Chamard (H.), 253, 271, 285, 347, 378.
 Champion (Pierre), 108.
 Charbonnel (Roger), 42, 145.
 Chariteo, 371.
 Charles IX, roi de France, 108, 291, 293, 363.
 Charles-Quint, 51, 77, 89, 127, 185, 191, 192, 193, 221.
 Chénier (André), 284, 325.
 Chérel (A.), 138.
 Chlebowski (Br.), 5, 34, 36, 75, 82, 121, 319.
 Chmielowski (P.), 89, 115, 121, 178, 259.
 Chodźko (L.), 8.
 Choiseul (Christophe de), 278.
 Chrapowiecki (Jan), 46.
 Chrzanowski, (Ign.), 21, 4, 26, 27, 30, 38, 40, 47, 100, 208, 232.
 Chrzaszczewski, 89.
 Cicéron, 29, 30, 42, 44, 59, 89, 100, 114, 131, 136, 137, 143, 146, 158,

170, 178, 207, 258, 263, 265, 294, 349, 351.
 Clabon (Christophe), 115, 213.
 Cléanthe, 143.
 Clèves (Henriette de), 267.
 Colines (Simon de), 284.
 Colletet, 66.
 Commendoni, 206.
 Conrad, duc de Lithuanie, 240.
 Copernic, 144.
 Corneille (P.), 129, 374.
 Curius Dentatus, 200, 207.
 Czarnolas (Jean-Silvius), 21.
 Czermak, 23.
 Czesław (Saint), 18.
 Ćwikliński (L.), 237, 245.

D

Dante, 371.
 Dantiscus, 38, 230, 309.
 Danysz (Antoni), 25, 27.
 Daubmann, 55, 230.
 David (le Psalmiste), 150, 247, 248, 255, 308, 309, 310, 312.
 David (Pierre), 242, 375.
 Dembowski (E.), 3.
 Démétrius de Phalère, 59.
 Demosthène, 29.
 Descartes, 138.
 Desportes (Ph.), 109, 134, 363, 368, 369, 370, 374.
 Długosz, 242.
 Dmochowski, 3.
 Dobrzycki, (Stan.), 2, 6, 7, 10, 12, 78, 82, 95, 100, 102, 123, 148, 167, 251, 252, 256, 259, 299, 307, 308, 312, 313, 314, 354, 364, 366, 367, 370, 371, 375, 377.
 Dorat, 66, 71, 72, 271.
 Dorothee, duchesse de Prusse, 37, 38.
 Drzewiecki (Konrad), 15, 365.
 Ducher (Gilbert), 64.
 Duchńska (St.), 8.
 Dudith (André), 48, 59, 67, 68, 76, 79, 101, 108, 109, 124, 133.
 Duruy (Georges), 191.
 Działyński (T.), 1, 114.
 Dzierżanowski (Adam), 59.

E

Ellain (Nicolas), 66.
 Ennius, 207.
 Épicure, 30, 137, 156.
 Érasme, 23, 43, 126, 136, 137, 150, 179.
 Erzepki (Bol.), 87, 102.
 Eschyle, 42.
 Ésope, 207.
 Estienne (Henri), 43, 227, 277, 282, 290, 310.
 Estreicher (K.), 7, 38, 55.
 Estreicher (St.), 191.
 Euripide, 266, 272.
 Expert (Henri), 378.

F

Faludi (Jean), 48.
 Faseolo (Giov.), 41, 42, 43.
 Favaro (Antonio), 34, 41, 42, 43, 45.
 Ferrari (Sev.), 278.
 Fillion (L.-Cl.), 151.
 Firlej (Andrzej), 39.
 Firlej (Jan), 88, 89, 94, 108, 122, 236.
 Firlej (Mikołaj), 74, 88, 101, 112, 113, 151, 149, 165, 169, 249, 286, 304.
 Flaminio, 285, 312, 316.
 Fogelweder, 100, 107, 160, 242, 270, 311.
 Folkierski (Wł.), 8, 72, 379.
 Franchet (H.) 244.
 François I^{er}, roi de France, 108.
 François II, roi de France, 203.
 Foix (M. de), 67.

G

Gaiffe (F.), 255, 270, 379.
 Gallus, poète latin, 50, 219, 221, 284.
 Gasztowtt (W.), 8.
 Gautier, 376.
 Gelasinus (Mikołaj Śmieszkowic), 26, 57.
 Germanicus César, 114.
 Giason de Nores, 42.
 Giomo (Giuseppe), 40.
 Goszczyński, 3.
 Górka (Andrzej), 38, 125.

Górnicki (Łukasz), 1, 18, 27-28, 35, 55, 116, 122, 198, 201, 203, 215, 247.
 Górski (Jakób), 25, 30, 89, 90.
 Grabowski (T.), 8, 54.
 Greff (Valentin), 362.
 Grégoire XIII, pape, 213.
 Grévin (Jacques), 66.
 Grzepski (St.), 34, 37, 39.
 Gryphius (Seb.), 309.
 Guérault, 369.
 Guevara, 150.

H

Hahn (W.), 2.
 Hajkowski (Zyg.), 83, 96.
 Hartleb (M.), 6, 60, 169, 174, 259, 263, 264, 354.
 Haupt, 290.
 Heidenstein, 1, 113, 114.
 Henri II, roi de France, 63, 66, 68, 69, 79, 191.
 Henri de Valois, roi de Pologne, (Henri III, roi de France), 108, 109, 111, 209, 239, 250.
 Héraclite, 263.
 Herbest (Mikołaj), 90.
 Herburt (Valentin), 26.
 Herburt (Jan, père du suivant), 202.
 Herburt (Jan Szczęsny), 61, 68, 71, 231.
 Héroët (Antoine), 63.
 Hésiode, 146, 248.
 Hesus, 247, 310, 311, 231.
 Hoesick, 5, 7, 55, 68, 71, 121, 129.
 Hoffmann - Tańska, 3.
 Homère, 51, 63, 71, 207, 237, 238, 239, 242, 244, 245, 263, 265, 266, 272, 294, 328, 349.
 Hôpital (Michel de l'), 64, 65, 203, 205.
 Horace, 4, 12, 29, 30, 35, 43, 50, 101, 134, 140, 152, 159, 170, 174, 178, 183, 186, 194, 222, 228, 235, 237, 244, 245, 248, 249, 250, 252, 257, 258, 259, 265, 271, 273, 289, 290-306, 314, 315, 316, 324, 325, 326, 331, 348, 350, 351, 354, 355, 357, 372, 374, 375.
 Hosius (le cardinal), 38, 64, 135, 209, 234.
 Hugo (Victor), 119, 180, 251, 312.
 Hutten-Czapski (Em.), 365.

I

Imbert, 67.
Ivan le Terrible, 111, 211, 213.

J

Jacek (Saint), 18.
Jagellon (Anne), 109.
Jagellon (Casimir), 240, 241.
Jagellon (Élisabeth), 203.
Jagellon (Ladislas IV, le Varnémien), 238, 239, 240, 241, 1, 364.
Jagellon, 239, 240, 241.
Jagellon (Ladislas, roi de Hongrie), 203.
Jagellon (Casimir), 239.
Jagodyński, 123.
Janicki (Clément), 230, 237, 245.
Jannet (Pierre), 310.
Januszowski, 32, 59, 116, 170, 259, 263, 286, 303, 380.
Jasinski (Max), 379.
Jazłowiecki (Jean), 101, 242.
Jeanroy (Alfred), 373.
Jodelle, 371, 375.
Jugurtha, 207.
Jules III, pape, 24, 125.

K

Kadłubek (Maître Vincent) 242.
Kallenbach (J.), 4, 5, 21, 29, 30, 31, 34, 37, 142, 156, 178.
Karnkowski, 209.
Karpiński, 2.
Kasterska (M.), 8.
Kawecka (Alodja), 123.
Klonowic, 1, 3, 15, 74, 101, 102, 117, 200, 365.
Kłoczowski (Piotr), 33, 56, 86.
Kmita (Piotr), 195.
Kochanowska (Urszula), 115, 163, 169-178, 262, 263, 294.
Kochanowska (Dorota), 261, 262.
Kochanowski (Andrzej), 19, 39, 55.
Kochanowski (Jakób), 39, 55.
Kochanowski (Jan, oncle du poète), 16.
Kochanowski (Kacper), 19, 20, 36.
Kochanowski (Mikołaj), 19, 34, 56, 122.

Kochanowski (Piotr, père du poète), 13-17.
Kochanowski (Piotr, frère du poète), 16, 34.
Kochanowski (Piotr, neveu du poète), 19.
Kochanowski (Tomasz, oncle du poète), 16.
Kochanowski (Wit, oncle du poète), 16.
Kochowski (Wesp.), 1, 123, 135.
Konarski, 108.
Kopera, 365.
Korol (E.), 274.
Korzeniowski, 10.
Kossowski (St.), 121.
Kostka (Piotr), 48.
Koszutski (Stanisław), 203.
Kot (Stan.), 1, 7, 24, 26, 27, 30, 34, 37, 38, 39, 40, 47, 53, 57, 66, 68, 100, 110, 121, 195, 208, 223, 232.
Krajewski (Andrzej, ami du poète), 89.
Krajewski (K.), 266.
Krasicki (Ignacy), 2.
Kraszewski (J. I.), 3.
Kretkowski (Erasm), 59, 79, 80, 168.
Kroczewski (Erasm), 169.
Królińska (Janina), 2.
Kromer (M.), 15, 23, 25, 27, 49.
Kruczkiewicz (Br.), 122.
Kryśka (Jagnieszka), 83, 96, 97, 99, 370.
Kryski (Wojciech), 97, 201.
Krzycki (Andrzej), 38, 230.
Krzyżanowski (Juljan), 6, 123, 135.
Kubala, 58, 195.
Kunczewic (Franciszek), 46.
Kuntze (Ed.), 1, 109, 209.

L

La Bruyère, 145.
Lafaye (G.), 284, 287.
La Fontaine, 47.
Lamartine (A. de), 180.
Lambin (Denis), 290, 291, 293, 296.
Langlade (J.), 50, 66, 78, 83, 98, 114, 296, 299, 354.
Lascaris (Jean), 273.
Lassus (Orlando de), 363.

La Taille (Jean de), 267.
 Latini (Brunetto), 371.
 Laudo, 43, 49.
 Laumonier (Paul), 64, 68, 69, 205,
 254, 278, 281, 291, 337, 368, 370.
 Lavissee (E.), 194.
 Lavollée (Louis), 8.
 Leconte de Lisle, 312.
 Lefèvre de la Boderie, 373.
 Léger (Louis), 8, 194.
 Legrand (Émile), 42.
 Leibniz, 138.
 Lejay (P.), 296.
 Le Maçon, 310.
 Lemaire (Jean), 371.
 Leopolda, 309.
 Leszczyński (Raf.), 37, 125, 195.
 Leszek le Blanc, roi de Pologne, 18.
 Leżeński (Marjan), 57, 59, 79, 80.
 Licophron, 71.
 Lippomani, 55.
 Lipse (Juste), 23.
 Live (Tite), 19.
 Lœwenfeld (R.), 1, 71, 117, 121.
 Longin, 348.
 Lorichius (Reinhard), 203.
 Louis XII, roi de France, 203.
 Lovato de Lovati, 51.
 Lubelezyk (Jakób, J. de Lublin),
 308, 312.
 Lubieniecki (André), 16.
 Luc (Saint), 147.
 Lucrèce, 139, 142, 143, 144, 171,
 174, 235, 246.
 Luigini (Fr.), 341.
 Luther, 36, 37, 123, 136, 150, 230.

L

Łaski (Albert), 94, 236, 248.
 Łaski (Jarosław), 150.
 Łempicki (St.), 84, 243.
 Łokietek (Ladislas III, roi de Po-
 logne, 240, 241.
 Łoś (J.), 364.
 Łowicz (St.), 29.
 Łukasiewicz (J.), 25.

M

Machiavel, 149.
 Maciejowski, 3.
 Maggi (Vincenzo), 42.

Magny (Olivier de), 284, 363, 369,
 370.
 Mâle (Émile), 155, 166, 355.
 Malinowski (Mik.), 23, 31.
 Małcurzyński (W.), 5, 16, 85, 112.
 Małecki (Antoni), 24, 29.
 Mansuy (Abel), 8.
 Manuce (Paul), 23, 31, 43, 48, 59,
 229.
 Marot (Clément), 63, 254, 255, 257,
 308, 309, 310, 311, 312, 314, 316,
 363, 368, 369, 370, 379, 380.
 Martel (Antoine), 2.
 Martial, 225, 284, 288.
 Martin (Jean), 291.
 Martinon (Ph.), 369, 371, 372.
 Marty-Laveaux, 277, 374.
 Marulle, 273, 285, 291, 336.
 Marycki (Szymon), 24-27, 29.
 Masłowski (Paweł), 48, 59, 79.
 de Masures, 373.
 Mathias, roi de Hongrie, 364.
 Mathieu (Saint), 147.
 Maver (Giovanni), 66, 232, 337.
 Maximilien (d'Autriche), 109.
 Maczyński (J.), 27.
 Mélancton, 38, 136.
 Mellin de St-Gelais, 63, 64, 65,
 291, 363, 379.
 Miaskowski (Kacper), 1, 61, 117.
 Mickiewicz (Adam), 3, 4, 8, 276.
 Mielecki (Mikołaj), 18, 35, 52, 76,
 89, 91, 192, 236.
 Minucius Félix, 143.
 Mochnacki, 3.
 Modrzewski (Andrzej Frycz), 125,
 195, 200, 215, 365.
 Montaigne, 45, 46, 47.
 Montana, 96.
 Montfort (H. de), 8.
 Montmorency (connétable de), 191.
 Morawski (Franciszek), 3.
 Morawski (K.), 5, 8, 25, 29, 31, 48,
 89, 90, 122, 199, 204, 229, 232.
 Morel (Camille de), 67.
 Morel (Jean de), 64, 66, 68, 72.
 Morpurgo (Edgardo), 52.
 Moschos, 265.
 Muret (M.-A.), 23, 43, 71, 231, 274,
 290.
 Myszkowski (P.), 77, 78, 89, 91-93,
 95, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 108,
 109, 112, 113, 129, 132, 194, 199,

200, 215, 233, 243, 245, 246, 247,
248, 258, 308, 310, 311, 359.
Myszkowski (Jan z Mirowa), 170.

N

Nadolski (Br.), 4, 83, 96.
Nehring (W.), 123, 171, 364.
Nidecki (Andrzej Patrycy), 1, 30,
48, 57, 59, 79, 89, 95, 96, 98, 100,
114, 122, 232, 233, 234, 345,
Niegoszewski, 1.
de Noailles, 108.
de Nolhac (P.), 8, 63, 66, 67, 71,
273, 282, 284, 290.
Nowodworski, 125.
Nowopolski (Wojciech), 29.

O

Ochino (Bernardino), 191.
Octave (Auguste, empereur romain),
200, 238, 291, 303.
Odrowąż (Bronisława), 18.
Odrowąż (Iwo), 18.
Orzechowski (St.), 16, 23, 24, 58,
125, 195, 215, 360.
Orzelski (Św.), 1, 109, 209.
Ossoliński (Hieronym), 35, 57, 58,
79, 195, 208.
Ostrowska (Katarzyna), 116, 178,
288.
Ovide, 29, 220, 221, 224, 228, 259,
272, 384, 288, 326, 328, 370.

P

Padniewski (F.), 32, 89, 96, 132,
133, 194, 195, 233.
Pagnino (Sanctes), 311.
Palingène, 146, 147, 150, 152, 246.
Panaitescu (P.), 2.
Papadapoli, 31, 40, 41, 43.
Paprocki, 1, 97.
Parylak, 5, 6.
Pascal (Blaise), 144, 167, 180.
Passera, 42.
Paul (Saint), 148.
Paul IV, pape, 58, 124, 127, 191.
Pawlikowski, 5, 221.

Peletier du Mans (Jacques), 63, 253,
291, 310, 379,
Pellikan (Konrad), 27.
Perdrizet (Pierre), 68.
des Périers (Bonaventure), 369.
Pétrarque, 6, 12, 51, 52, 79, 80, 82,
83, 99, 181, 224, 230, 294, 321,
323, 333, 336, 337, 341, 363, 371.
Petrus Hispanus, 29.
Philétas, 284.
Philippe II, roi d'Espagne, 191.
Piasecki (Paweł), 89, 133.
Pibrac, 369.
Picot (E.), 63.
Piekarski (K.), 2, 7, 73, 110, 116,
161, 364.
Pilat (R.), 1.
Pindare, 71, 140, 244, 245, 291, 295,
310, 351, 363.
Pintor, 291.
Piotrkowczyk (Andrzej), 126.
Planude, 273.
Platon, 30, 41, 43, 136, 137, 138,
142, 143, 145, 146, 150, 166, 168,
169, 183, 207.
Plenkiewicz (R.), 4, 9, 14, 33, 34, 56,
58, 59, 75, 82, 88, 97, 110, 121,
126, 127, 133, 192.
Plessis (F.), 284, 296.
Pline l'Ancien, 235.
Pline le Jeune, 285.
Plutarque, 19, 137, 235.
Podczaszyński, 3.
Podłodowska (Dorota), 78, 96,
106-107, 116.
Podłodowski (Jakób), 116.
Pollak (R.), 1, 28, 29, 201.
Polo (card.), 76.
Ponchont (Max), 326.
Pontano, 285, 291, 328, 336.
Pontius Martius, 207.
Posidippe, 274.
Possevino, 213.
Poyard, 278, 279, 280, 281.
Properce, 50, 99, 221, 222, 224, 228,
273, 284, 288, 336, 338, 344, 345.
Prażak (J.), 34, 45.
Przechocki, 125.
Przerębski, 59.
Przyborowski (J.), 5, 7, 13, 88, 146,
250, 274, 366.
Przyłuski (Jakób), 202.
Ptolémée, 144.

Pythagore, 137, 142, 169.

Q

Quintilien, 271.

R

Rabelais, 140, 188, 282, 310.
 Racine (J.), 268, 312.
 Radziwiłł (Barbara), 173.
 Radziwiłł (Krystina), 113.
 Radziwiłł (Krzysztof), 113, 116, 154, 174, 178, 213, 214, 220, 288.
 Radziwiłł (Mikołaj), 55, 88, 94, 113, 122, 125, 195, 236, 245.
 Rambaud, 194.
 Ravaisson, 146.
 Reimann, 109.
 Rej (Mikołaj), 1, 36, 55, 74, 93, 100, 106, 123, 124, 134, 144, 150, 198, 203, 208, 215, 221, 222, 232, 246, 247, 308, 312, 326, 360, 365.
 Richter (Izydor), 171.
 Ritogar, 220, 237.
 Robin (Léon), 147.
 Robortello (Francesco), 41, 42-43, 48, 52, 220, 221, 225, 227, 230, 234, 235, 252, 277, 284, 292, 298, 324, 348, 349, 353.
 Ronchi (Oliviero), 51.
 Ronsard (Pierre de), 3, 34, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 108, 144, 183, 203, 204, 205, 214, 229, 231, 232, 242, 244, 251, 254, 255, 271, 273, 281, 284, 285, 286, 291, 297, 310, 325, 337, 341, 354, 363, 366, 368, 369, 370, 381.
 Rosset (Étienne), 267.
 Rotureau, 57.
 Roysius (Ruyz de Moros), 96, 122.
 Rymarkiewicz, 1, 6, 259.
 Rzążewski (Aër), 71.
 Rzewuski (St.), 8.

S

Sabinus (Georgius), 38, 54.
 Sagon (François), 63.
 Saint Gellais (Voir Mellin).
 Saint Romard, 291.
 Salomon, roi d'Israël, 171.

Salel (Hugues), 282.
 Sappho, 115, 228, 273, 275, 282-284, 306, 336, 346.
 Sarbiewski, 1, 264.
 Sarnicki, 125.
 Sasso (Pamphilo), 379.
 Scaliger, 252, 266.
 Scève (Maurice), 63.
 Schneider (St.), 171.
 Scipion, 207.
 Sébillet (Thomas), 254, 256, 270, 271, 379.
 Second (Jean), 273, 285, 291, 325, 336, 342.
 Seklucjan (Jan), 38, 39, 54, 230.
 Sènèque, 36, 39, 136, 158, 160, 170, 178, 264, 266, 267, 268, 351.
 Senger (Gr.), 10.
 Serafino, 371, 379.
 Shakespeare, 46, 47, 370.
 Siennicki, (Antoni) 6.
 Siennicki (Mikołaj), 109, 195.
 Sigismond-Auguste, roi de Pologne, 27, 48, 59, 93, 94, 101, 104, 107, 130, 132, 173, 193, 195, 200, 205, 206, 208, 209, 220, 236, 237, 238, 242, 247, 313, 362.
 Sigismond l'Ancien, roi de Pologne, 14, 15-23, 29, 37, 39, 185, 193, 195, 237, 240, 241.
 Sigonio (Carlo), 43, 48, 62.
 Silvius (Eneas), 203.
 Simonide, 263.
 Simplicius, 43.
 Sinko (Tadeusz), 1, 6-7, 143, 145, 169, 171, 173, 229, 232, 237.
 Skarga (Piotr), 27.
 Skimborowicz, 3.
 Slowacki (Juljusz), 4.
 Socrate, 188.
 Solon, 220.
 Sophianos (Michel), 42.
 Sophocle, 267.
 Sperone Speroni, 229.
 Spinoza, 138.
 Stace, 328.
 Stanislas-Auguste, roi de Pologne, 2.
 Stankar, 125.
 Satorius (P.) 125, 234.
 Stempowski (P.), 31, 48, 90, 96.
 Stobée, 137.
 Strasz (Regina), 101, 133.
 Strykowski (Maciej), 23, 31.

·Szafraniec (Hieronym), 365.
 ·Szarski (St.), 6.
 ·Szczębrzeszyn (Feliks de), 54.
 ·Szucki (Henryk), 178.
 Szydłowiecka (Elżbieta Radzi-
 wiłłowa, 35, 88.
 Święcicki, 16.

T

·Tarnowski (St.), 4, 5, 71.
 Tarnowski (Krzysztof), 24, 35, 51,
 52, 76, 88, 185, 236.
 ·Tarnowski (Jan), 35-36, 51, 54,
 94, 124, 163, 164, 166, 168, 171,
 195, 219, 220, 222, 233, 235, 236,
 265, 319.
 Tasso (B.), 254, 291.
 Tebaldeo, 371, 379.
 Térance, 30, 225.
 Tęczyński (J.-B.), 68, 78, 79, 89,
 133, 163, 165, 233, 265, 320.
 Théocrite, 21, 259.
 Théognis, 220.
 ·Thomas d'Aquin (St.), 29, 145, 376.
 Thomas (L.-P.), 327.
 Thou (De), 23.
 ·Thyard (Pontus de), 371.
 Tibulle, 50, 78, 80, 93, 95, 99, 100,
 219, 221, 259, 273, 284, 288, 320,
 321, 322, 326.
 Tomitano (Bernardino), 42.
 Topass (J.), 8.
 ·Trembecki (J. Teod.), 2.
 Trissin (le), 291.
 Trzciana (Jan), 29.
 Trzeciecki (Andrzej), 1, 39, 54-55, 58,
 80, 89, 96, 98, 117, 121, 123, 124,
 230, 246, 247, 308, 312, 360, 372.
 Turnèbe, 66.
 Turowski (K.-J.), 1-16, 23, 97, 123,
 365.
 ·Twardowski, 173.
 ·Tyrtée, 220.

U

Uchański, 125.
 Uytenhove (Charles), 66-68, 71, 72.

V

Vaganay (Hugues), 379.
 Vatable (François), 312.

Vergerio, 203.
 Vianey (P.), 378, 379.
 Vida, 233, 252, 309.
 Villey (P.), 150, 310, 378.
 Vincent de Szamotuły, 240.
 Virgile, 30, 42, 51, 60, 194, 238,
 239, 244, 245, 259, 294, 320, 321,
 322, 324, 325, 328, 331, 334, 349.
 Voltaire 214.

W

Wanda, héroïne légendaire, 220, 237.
 Wapowski (St.), 357.
 Warmiński (I.), 38.
 Weichel (Andrzej), 291.
 Weinreich (Hans), 37, 38, 230.
 Weintraub (W.), 67.
 Węgierski (Andrzej), 122.
 Wierczyński (Stefan Vrtel), 303, 339.
 Windakiewicz (St.), 5, 6, 12, 21, 34,
 44, 45, 46, 49, 66, 68, 70, 71, 82,
 83, 88, 90, 96, 97, 98, 232, 260,
 336, 364.
 Witold, duc de Lithuanie, 240.
 Wisłocki (W.), 1, 26, 27, 74, 234.
 Wiszniewski (Michał), 22, 23, 24.
 Wodyńska (Kat.), 83, 96, 99, 321.
 ·Wojciechowski (K.), 151, 175.
 ·Wotschke (Th.), 27, 53.
 Woźnicki (C.), 8, 62.

X

Xénophon, 143.

Z

Zaklika (de Czyżów), 18, 155.
 Zakrzewski (Wincenty), 11.
 Zamoyski (Jan), 10, 16, 107, 112,
 113-115, 116, 209, 210, 213, 214,
 234, 249, 270, 288.
 Zathay (Stan.), 6, 274.
 Zborowski (Marcin), 125.
 Zebrzydowski, 48, 89.
 Zénon, 30, 137.
 Zetowski (Stan.), 234.
 Zimorowicz, 2.
 Zivier (E.), 195.

Ż

Żelislowski (Andrzej), 188.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	VIF
INTRODUCTION. — I. — La notoriété de Kochanowski en Pologne aux xvi ^e et xvii ^e siècles, puis au xix ^e siècle. — Les études sur Kochanowski de 1884 à 1930. — Connaissance de Kochanowski en France.....	1 8
II. — Objet et méthode du présent travail.	
PREMIÈRE PARTIE. — LA VIE DE JEAN KOCHANOWSKI	
Chap. I. — <i>L'enfance et l'adolescence du poète</i> . — Naissance à Sycyna. — La famille Kochanowski. — Le père du poète. — Sa mère. — Ses frères et sœurs. — La vie à Sycyna.	13
Chap. II. — <i>Les études de Jean Kochanowski à Cracovie</i> . — L'humanisme en Pologne. — Décadence de l'Université de Cracovie. — L'éducation par la vie de cour. — Le <i>Courtisan polonais</i> de Lucas Górnicki. — Les études à Cracovie en 1544. — Durée du séjour de J. Kochanowski. — Premières amitiés.....	22
Chap. III. — <i>Les années errantes</i> . — Faits et dates. — Le jeune homme sé- journe chez les magnats. Premier séjour à Königsberg. — Le milieu. — La dédicace à Grzepski. Premier séjour à Padoue. — L'Université de Padoue. — Francesco Robertello. — Giovanni Faseolo. — La vie estudiantine. — Les amis : Nidecki, Dudith. — Lydia et l'amour. — Premier éveil de la poésie. Deuxième séjour à Königsberg. — Trzeczieski. — Contact avec la Réforme. Deuxième séjour en Italie. — Encore Lydia. — La politique : le pape et l'empereur. — Retour en Pologne (1557). Troisième voyage à l'étranger. — Nouvelles études. — Visite de l'Ausonie. — Voyage en France. — L'énigmatique Carolus. — Hypo- thèses et certitudes	33 73
Chap. IV. — <i>Premières œuvres. Essai de classement</i> . — Difficultés d'une chronologie précise. — Chronologie des <i>Élégies</i> . — Chronologie des <i>Foricænia</i> . — Premières œuvres polonaises.....	73
Chap. V. — <i>Kochanowski courtisan</i> . — La fortune du poète. — Le choix d'une carrière. — Les protecteurs du poète. — Philippe Padniewski, Pierre Myszkowski. — La vie et les œuvres de 1560 à 1570. — Les femmes dans la vie du poète. — Les essais de poésie grave. — Myszkowski le retient à la cour. — Déceptions et amertumes.	85
Chap. VI. — <i>Kochanowski à Czarnolas</i> . — Mariage du poète. — Les événements politiques de 1574-1575. — Kochanowski <i>wojski</i> de Sandomir. — Ses protecteurs : Batory, Myszkowski, Firlej, Zamoyski. — Le poète perd sa fille Ursule. — Dernières œuvres. — Mort de Jean Kochanowski.	105

DEUXIÈME PARTIE. — LA PENSÉE DE JEAN KOCHANOWSKI

Chap. I. — <i>Le problème religieux</i> . — Protestant ou catholique ? — Contacts avec la Réforme. — Kochanowski contre l'hérésie. — Le problème religieux lié au problème politique. — Évolution	121
Chap. II. — <i>La religion personnelle</i> .	
I. — Kochanowski et la spéculation philosophique. — Programme de recherches. — Les bornes de la raison.	
II. — L' <i>Élégie</i> IV, III et la métaphysique de Kochanowski. — Les sources de cette philosophie. — Le déisme.	
III. — Les éléments sentimentaux de la religion personnelle. — La nature et la Providence.	
IV. — La destinée humaine. — L'homme-marionnette. — La Fortune et la Providence. — Quelques reflets chrétiens. — L'influence du <i>Psautier</i> .	
V. — La mort. L'immortalité de l'âme. — Paganisme ou christianisme. — L'eschatologie de Kochanowski. — La crise morale des <i>Thrènes</i> . — La foi humble. — Le <i>Thrène</i> XIX	136
Chap. III. — <i>La morale et la politique</i> .	
I. — Les hésitations du poète. — <i>Le carpe diem</i> . — La vertu. — La lutte contre la mollesse. — L'avarice. — L'ivrognerie.	
II. — Les idées politiques. — En Italie, vers 1555. — Charles-Quint. — En Pologne, après 1559. — Le programme de réformes. — La diète de 1562 et <i>Zgoda</i> . — La diète de 1563 et <i>Satyr</i> . — Le progrès matériel. — La réforme judiciaire. — L'éducation et les devoirs du roi. — <i>Wrózki</i> . — Le besoin de l'autorité. — Les interrègnes. — Kochanowski et Batory. — Jugement.....	181

TROISIÈME PARTIE. — LA POÉSIE. LE LYRISME

Chap. I. — <i>Le programme littéraire. Les genres</i> .	
I. — Premières ambitions poétiques. — L' <i>élégie</i> latine. — Influence de Robertello. — Importance des premières œuvres.	
II. — L' <i>épigramme</i> . — L'exemple de Pétrarque. — Les leçons de Robertello. — Des <i>Foricænia</i> aux <i>Fraszki</i> . — Le lyrisme badin.	
III. — La Muse « slave ». — Du latin au polonais. — Influence de Königsberg et de Paris. — Vellétés et incertitudes. — <i>Phænomena</i> . — <i>Zgoda</i> et <i>Satyr</i> .	
IV. — L' <i>épopée</i> . — Premiers projets. — Homère et Virgile. — Un poème sur Ladislas le Varnénien ? — <i>Proporzec</i> .	
V. — <i>Muzy</i> . — Qu'est-ce que la poésie ? — Horace et le lyrisme grave. — Le <i>Psautier</i> . — Les <i>Pieśni</i> . — Les odes latines. — Rôle du lyrisme grave.	
VI. — Kochanowski et les théoriciens. — Définition de la <i>Pieśń</i> cochanoienne. — Modération du programme de Kochanowski.	
VII. — La <i>Sobótka</i> . — Composition.	
VIII. — Les <i>Thrènes</i> . — Leur genèse. — Le lyrisme des <i>Thrènes</i> .	
IX. — Le <i>Renvoi des Ambassadeurs grecs</i> .	
Évolution générale du programme littéraire de Kochanowski.....	218
Chap. II. — <i>Traductions et imitations</i> . — Opinions des théoriciens du xvi ^e siècle sur la traduction. — Les diverses imitations.	
L' <i>Anthologie</i> , la <i>Poésie anacréontique et saphique</i> , <i>Catulle</i> . — L' <i>Anthologie</i> . — Anacréon. — Sappho. — Catulle. — Properce....	270
Chap. III. — <i>Traductions et imitations</i> ; <i>Horace</i> .	
I. — Horace au xvi ^e siècle. — Horace et Kochanowski.	
II. — Traductions. — Modifications du sens. — Les allusions antiques ; la mythologie. — Le mouvement de l'ode — La couleur chrétienne et polonaise.....	290

Chap. IV. — <i>Traductions et imitations. Le Psautier.</i> — Intention pieuse ou intention littéraire ? — La méthode de traduction. — La personnalité. — Réminiscences gréco-latines. — La place du <i>Psautier</i> dans l'œuvre.....	307
Chap. V. — <i>L'originalité de Kochanowski. Les thèmes lyriques.</i>	
1. — <i>La nature.</i> 1. — Les images. — Sources littéraires. — Impressions vécues. — Combinaisons originales. — Les symboles végétaux.	
2. — Le sentiment. — Le paysage. — Les saisons. — La vie paysanne. — La nature et l'intelligence. — La nature et le cœur.....	318
Chap. VI. — <i>L'originalité de Kochanowski. Les thèmes lyriques.</i> — II. <i>L'amour.</i> — La vie. — Les livres. — La rhétorique d'amour. — La beauté physique. — L'émoi sensuel. — La souffrance	335
Chap. VII. — <i>L'originalité de Kochanowski.</i> — III. <i>Le lyrisme religieux, moral et patriotique.</i> — La pensée et le style. Influence de Robortello.	
1. — Le mouvement. — Les sentences.	
2. — Les images. — Les mythes. — Les allégories. — Les images rajeunies. — La couleur moderne et polonaise	347
Chap. VIII. — <i>L'originalité de Kochanowski.</i> — IV. — <i>La mesure et le rythme.</i> — La poésie et la musique.	
1. — Les strophes ; quatrains isométriques ; autres strophes isométriques ; quatrains hétérométriques ; autres strophes hétérométriques.	
2. — Le sonnet.	
3. — Le vers ; habitudes et tendances. — La rime. — Jugement sur la versification.	362
NOTE BIBLIOGRAPHIQUE	383
INDEX DES NOMS DE PERSONNES	405
TABLE DES MATIÈRES	413

